أطلس الخط والخطوط

حبيب الله فضائلي

ترجمة

د. محمد التونجي









دمشق : منطقة المزة (3) - حي الجلاء (5) شارع كعب بن مالك
(طلعة الإسكان سابقاً) بناء رقم (2) ـ ص.ب : 16035
هاتف: 6618013 - 6618961 تلفاكس: 6618820 ـ برقياً: طلاسدار
Website:www.dartlass.com E-mail:info@dartlass.com

مكتبة دار طلاس ـ برج دمشق ـ مقابل وزارة الداخلية ـ هاتف: 2319558

ريع الدار لهيئة مدارس
أبناء و بنات الشهداء في الجمهورية العربية السورية



أطلس الخط والخطوط

الطبعة الثانية ــ ٢٠٠٢

الطبعة الاولى ١٩٩٣

أطلس الخط والخطوط

تأليف

حبيب الله فضائلي

ترجمة

د. محمد التونجي

تحقيق حول الخطوط الإسلامية

المقدمة

ينقسم هذا الكتاب إلى ثمانية فصول، وخاتمة. هذه الفصول هي:

الفصل الأول ـ الخط الكوفي
الفصل الثاني ـ المحقَّق والريحان
الفصل الثالث ـ الثلث وفروعه
الفصل الرابع ـ النسخ
الفصل الخامس ـ التعليق والديواني
الفصل السادس ـ الرقعة
الفصل السابع ـ النستعليق
الفصل الثامن ـ المكسَّر (شكسته)
والخاتمة ـ في الخطوط الفرعية والتفنُّنية كالطُّغرا والمُثنَّى وغيرهما.

ويتألف كل فصل من هذه الفصول من ستة مباحث، هي:

١ ـ أساس الخط وظهوره.
٢ ـ تطوره وتحوُّله.
٣ ـ أساتذته والمروِّجون له.
٤ ـ سبب تسميته.
٥ ـ درجته ومرتبته.
٦ ـ وصفه.

وتتضمن بحوث كل فصل شروحاً وتفصيلات ونماذج خطية وتعقيباً. ونرى أن نستعرض فيما يلي مختصرات لهذه البحوث توضيحاً للقراء، واستجماعاً لأذهانهم.

أساس الخط وظهوره

لا نعلم بالتحديد أصول كثير من الخطوط، كما أن أي نوع من الخطوط لم يوجد دفعة واحدة، ولا بشكل مفاجئ، حتى نتمكن من تحديد تاريخ ظهوره بشكل دقيق. فقد استدعى كل نوع من الخطوط سيراً بطيئاً وتدريجياً. ولا شك أن كل خط خضع لتجارب ومحاولات قروناً وسنين عديدة، إلى أن تجلّى الخط وتكامل. غير أننا نستطيع تتبع بواكير الخطوط بدراسة كتابات الباحثين وتحقيقاتهم، وبتفحُّص جزئيات الصور والأشكال الحرفية. فلعلنا نتمكن في هذا البحث من بيان جذور كل خط. والخطوط الإسلامية جميعاً ترجع أصولها إلى نوع أو نوعين من الخطوط، مع مراعاة التفريع والتشعيب. ومع أن الخطوط الإسلامية ترجع إلى نوع أو إلى نوعين (الكوفي والنسخ الناقص)، فلا ينبغي أن ننسى تحرِّي الدقة في دراستنا.

تطور سيرورة الخط وتحوُّله

يتطلب هذا البحث الحديث عن تغير الخط وزمان شيوعه وانتشاره، وترقيه وتكامله، وتنوع أقلامه وأقسامه. وكذلك لا بد من الحديث عن انحطاط الخط وركوده أو زواله، وعن طرق استعماله في الماضي والحاضر.

وعلينا أن نعلم أن كل نوع من الخطوط الإسلامية ـــ ولا سيما الأصلية المستقلة منها، والتي احتلت مقام الشهرة والانتشار اليوم بين المسلمين جميعاً ـــ خطت مراحل طويلة من بدء ظهورها إلى مراحل اكتمالها. وقد استطاعت هذه الخطوط أن تتطور تدريجياً من أشكالها البدائية والناقصة إلى وضعها الكامل أو الأكثر كمالاً، عبر قرون عديدة متوالية، إلى أن بلغت إلى ما هي عليه اليوم. ونورد هنا شبه فهرست مختصر، يبين التطورات المهمة لأنواع الأقلام، مع ذكر أسمائها، مما أشير إليه في كتب التراجم والتاريخ. ولقد خطا الخط ـــ بشكل عام ـــ ست مراحل منذ مطلع العصر الإسلامي حتى عصرنا الحاضر، وبرزت أسماء مشهورة عبر هذه العصور، عُدَّ أصحابها طلائع الخطاطين:

١ ـــ **التطور الابتدائي**: كان الخط الكوفي في أولى مراحله غير منقوط ولا مشكول، وعارياً من الإعراب والضوابط. وقد سبَّب هذا النقص عسراً في القراءة. ولا شك أن أبا الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ) أول من برع في هذا الميدان، إذ وضع نقاطاً للحروف كانت بمثابة الحركات. وكان أبو الأسود تلميذاً للإمام علي (رض)، وقام بهذا العمل بهدْي منه وتوجيه. في حين أن تنقيط الحروف

(للتمييز) لم يتمَّ إلا في أواخر عصر بني أمية (في عهد عبد الملك) على يد نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر. أما الحركات والضوابط الأخرى التي نستخدمها اليوم، فهي من ابتكار الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ).

٢ ـ **التطور الكبير**: وتنقسم هذه المرحلة من أواخر بني أمية وأوائل العصر العباسي إلى أيام المأمون إلى مرحلتين متمايزتين:

الأولى: مرحلة ما قبل المأمون، وتعتبر مرحلة التحوُّل واختراع الأقلام.

الثانية: مرحلة خلافة المأمون، وكانت مرحلة إيجاد الأقلام وجمعها. كما كانت مرحلة تهذيب الأقلام واختيارها.

وقد ظهرت في هذه الحقبة عدة أنواع من الخطوط على أيدي: قطبة، الضحاك، إسحاق، إبراهيم، يوسف الشجري، وعدد آخر من أهل العراق، دُعوا بالورّاقين. وأشهر هذه الأقلام:

الجليل، السجلّات، الديباج، الطومار الكبير[1]، الثلثان الصغير والثقيل، الزنبور، المؤامرات، الحرم، العهود، القصص، الأجوبة، النِّصف الثقيل، الثلث الكبير. كما ظهر بعد هذه الأقلام اثنا عشر قلماً آخر، هي:

السميعي، الأشرية، الخرفاج الثقيل[2]، الخرفاج الخفيف، المفتَّح، مفتح النصف، خفيف النصف، المدوَّر الكبير (الرياسي) المدوَّر الصغير، النرجس، خفيف الثلث الكبير، الرقاع. وظهر قلم آخر هو المحقَّق أو الورَّاقي[3].

ومنذ ذلك الوقت؛ من سنة ١٩٨ ـ ٢١٨ هـ، توضَّعت أشكال من الخطوط ذات طابع دقيق، أو طابع غليظ، وتوضحت كيفية استعمالها. كما برزت أقلام أخرى عن طريق الكتاب والمنشئين في ديوان المأمون، ولا سيما الأحول المحرِّر الذي سانده ذو الرياستين الفضل بن سهل. وهذه الخطوط والأقلام هي:

---

(١) الطومار والطامور: الصحيفة (في الأصل) وهي هنا نوع من الخطوط التي تكتب عليه

(٢) الخرفاج: السمين والمنبسط. وقلم الأشرية: تكتب به المشتريات.

(٣) نقلت هذه الأقلام عن فهرست النديم. وكانت هذه الأقلام تسمى الموزونة والأصلية. ويقول النديم: «فحدثت أربعة وعشرون قلماً، مخرجها كلها من أربعة أقلام: الجليل، الطومار الكبير، النصف الثقيل، الثلث الكبير الثقيل. ومخرج هذه الأربعة الأقلام من القلم الجليل وهو أبو الأقلام» (الفهرست: ١٧ و١٨). وقد سقط اسم «قلم المشق»، ولم يحدد نوعه ولا عمله. وعزا النديم قلم المشق إلى واحد من أنواع خطوط المصاحف.

الأمانات، المُدمج، المُرصَّع، النسَّاخ، المنثور، الوشي، المكاتبات، غبار الحلْبة، البياض، المسلسل، الحوائجي[٤].

ولقد أدى هذا التطور ـــ كما هو معلوم ـــ إلى إيجاد ستة وثلاثين قلماً. واستقر وضع الخط والخطاطين على هذا الأساس، إلى أن انتهى إلى ابن مقلة.

٣ ـــ التطور الثالث: وقد تمّ تطور هذه المرحلة بمساعي أبي علي محمد بن مقلة الوزير (ت ٣٢٨ هـ)[٥] وأخيه. وكان عمل ابنَي مقلة الرئيسي: إنهاء اضطراب وضع الأقلام، والحدُّ من الهرج والمرج في الخطوط، وانتخاب أربعة عشر نوعاً وتهذيبها، ووضع الأُسس والقواعد الناظمة لها على أساس البَسط والتدوير، وهندسة أبعاد الحروف، والمقارنة بينها، وإيصال الخط البديع (النسخ) إلى مرتبة الكمال والظرف، والتوقيعات على الرقاع، وتهذيب الخط المحقق، وتحديد اثنتي عشرة قاعدة[٦].

٤ ـــ التطور الرابع: وتمَّ على يد أبي الحسن علي بن هلال المشهور بابن البوّاب (ت ٤١٣ هـ) في عهد القادر بالله العباسي وبهاء الدولة الديلمي. وأبرز ما قام به ابن البواب: تطوير مجموعة الأقلام التي انتخبها ابن مقلة، وتنظيمها على أساس قاعدته الهندسية، واستخدام الاثنتي عشرة قاعدة التي حدَّدها ابن مقلة، وتنظيمها على طريقة جديدة هو مبتكرها، وقياس الحروف والكلمات بميزان النقاط، والعمل على نشر منهجه الخطي، واكتشاف القلم «الريحاني».

وقد استمر منهج ابن البواب الخطي وشاعت أقلامه المختارة حتى أواخر حكم المماليك البرجية الذين حكموا من ٧٨٤ ـــ ٩٢٢ هـ في مصر. ونسب صاحب المحاسن (ت ٩٠٨ هـ) إليه ثلاثة عشر قلماً.

٥ ـــ التطور الخامس: كانت هذه المرحلة مرحلة جرح الخطوط وتعديلها، وتثبيت الأقلام الستة، وذلك بمساعي ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ). ولقد كان عمله متمثلاً في: إعادة تنظيم خطوط ابني مقلة وابن البواب على أساس القياسين «الهندسة والنقطة» بدقة نظر أكثر، بناءً على ما هو مشهور في زمانه، وانتخابه ستة أقلام، وسعيه الحثيث إلى تحسينها وتجميلها، وترويجه لابتكاراته

---

(٤) ورد ذكر هذه الأقلام في «الفهرست» و«صبح الأعشى».

(٥) صواب اسمه «محمد بن علي بن الحسين بن مقلة، أبو علي».

(٦) بناء على بعض المصادر فإن هذه القواعد الاثنتي عشرة المنسوبة إلى ابن مقلة هي: التركيب. الكرسي. النسبة. الضعف. القوة. السطح. الدُّور. الصعود المجازي. النزول المجازي. الأصول. الصفاء. الشأن. وسيرد الحديث عنها في قسم تعليم الخط.

الفنية الخالصة حتى كادت الحروف الأخرى ــ عدا الكوفي ــ أن تُنسى. أما أقلام ياقوت الستة ــ والتي اعتبرت الخطوط الأُصلية ــ فهي:

الثلث. النسخ. الريحان. المحقَّق. التوقيع. الرقاع.

وقد ظل تأثير منهج ياقوت متبعاً حتى اليوم، نتيجة لهذا التطور، غير أن رونقه لم يكتمل إلا في القرنين التاسع والعاشر.

٦ ــ **التطور السادس**: وهي مرحلة ظهور ثلاثة خطوط جديدة، في حدود ثلاثة قرون، ولا سيما على أيدي الإيرانيين. وقد بدأت هذه المرحلة في القرنين السادس والسابع، وبلغت مرحلة النضج في القرنين الثامن والتاسع، وغاية الكمال والانتشار في القرنين العاشر والحادي عشر، واستمر حتى العصر الحاضر. ونتيجة لترسيخ هذه الخطوط وتوسيع الاهتمام بها فقد ظل على ما هو عليه اليوم. هذه الخطوط الثلاثة هي:

التعليق. النستعليق. المكسَّر (شِكسته).

ويعدُّ خط «التعليق» اليوم في إيران من الخطوط المهمة، في حين أن الخطين الآخرين حافظا على رونقهما حتى الآن. كما أن «أحمد النيريزي» (ت ١١٥٥ هـ) في العهد الصفوي استطاع أن يغير من شكل خط «النسخ» التابع لمنهج «الثلث» إلى خط نسخ إيراني متميز. وما زال هكذا متبعاً في إيران حتى الآن.

والذين كانوا السبب في نهضة الخط وتقدمه؛ في «التعليق» الخواجه تاج سلماني الاصفهاني (ت ٨٩٨ هـ)، والخواجة اختيار المنشي الكُنا بادي (ت ٩٩٠ هـ). وفي «النستعليق» مير علي التبريزي، وجعفر البايسنغري، وسلطانعلي المشهدي، ومير علي الهروي، ومالك الديلمي، ومحمد حسين التبريزي، وبابا شاه الاصفهاني، ومير عماد الحسني القزويني (ت ١٠٢٤ هـ). وفي «المكسَّر» مرتضى قليخان، وشاملو، وشفيعا، ودرويش عبد المجيد الطالقاني (ت ١١٨٥ هـ).

وتصرف «قائم مقام الفراهاني» و«أمير نظام الكرُوسي» في الخط المكسَّر وبسَّطاه أكثر مما كان، وذلك في القرن الثالث عشر.

خلاصة تطورات الخطوط الإسلامية
وعلل أقلامها المختلفة

ألف : كان وضع أسماء الخطوط في العصور الماضية معتمداً على ما يلي :

١ ـ على ما تدل نوعية الخطوط عليه من حيث الدقة والضخامة ، من ذلك أسماء : الجليل ، الطومار ، الخفيف ، النصف ، الثلثين ، الثلث ، الكبير ، الصغير .

٢ ـ على مبنى الانبساط والانقباض والإشراق ، والالتفاف على بعضه بعضاً . مثل : الخِرفاج ، المفتَّح ، الجزم ، المدوَّر ، المنشور .

٣ ـ على البساطة والتزيين ، مثل : المرصَّع ، الترجيع ، الوشي ، وغيرها .

٤ ـ على ملاحظة نوعية الاستعمال ، مثل : السجلات ، القصص ، العهود ، المؤامرات ، المكاتبات ، الحوائج ، البياض .

٥ ـ على التغيير الجزئي ، مثل : مختصر الطومار ، اللؤلؤي والذي نشأ من تلطيف الثلث الخفيف . ومثل : الثلث ، والتوقيع ، والمسلسل . كما جاء في « صبح الأعشى » .

٦ ـ على تعدد التسمية ، مثل : الدفتر والدرج ، البديع والنسخ والمنسوب ، الهباء والغبار والجناح وغبار الحلبة ، التوقيع والإجازة ، المثنّى والتوأمان والمتعاكس ، الطرَّة والطُّغرا والعلَّق والهلالي ، الديواني والهمايوني .

وقد ورد ذكر « المثنى » و« الهباء » في كتاب « نفائس الفنون في عرائس العيون » تأليف محمد الآملي (أواخر القرن السابع وأوائل الثامن ، في زمان أوجايتو محمد خُدابنده ٧٠٣ ـ ٧١٦ هـ) . كما ورد في هذا الكتاب اسم خط « المَعْقلي » من بين أسماء الأقلام الأخرى . وسيأتي شرحها جميعاً في مواضعها المناسبة من هذا الكتاب .

٧ ــ على النسبة إلى الأشخاص مثل: قلم المُقْلي المنسوب إلى ابن مقلة، وقلم المُهلهلي المنسوب إلى ابن المهلهل، والمقفّى المنسوب إلى ابن مقلة، والمهراني، والمهلبي، والعميد، وأبي الفضلي، والشمسي المنسوب إلى شمس المعالي قابوس.

أو باعتبار قطّ القلم وصفته مثل اللُّجيني(٧) والمراد به أن يكون قطُّه محرَّفاً تماماً. والقلم العسجدي(٨)، وقطُّه مستوٍ تماماً. واللؤلئي(٩) وقطُّه بين المستوي والمحرَّف. وقد وردت هذه الأسماء في كتاب «نوروز نامه: كتاب رأس السنة» المنسوب إلى عمر الخيام، والذي يرجع إنشاؤه إلى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس.

باء ــ أسماء كذلك ذكرت في كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب» والمدوَّن سنة ٩٠٨ هـ، والتي تسير على الاعتبارات السابقة، مثل: العقد المنظوم، المقترن، الجليل الثلث، المصاحف، النسخ الفضّاح، الجليل المحقق، الحواشي، قلم الأشعار (المؤنّق).

جيم ــ كما أن الأسماء التي ورد ذكرها في كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب» لعبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ المتوفّى سنة ٨٤٥ هـ لم تعد خفيَّة، مثل: قلم المجموع، المحدث، الذهب. فقد ذكر المؤلف في هذا الكتاب تسعة وعشرين قلماً هي نفسها المذكورة في الفهرست وصبح الأعشى وجامع المحاسن، بالإضافة إلى هذه الأقلام الثلاثة(١٠).

وأريدَ بقلم الذهب الذي يُكتب بماء الذهب. وقيل: لم يكن قلماً خاصاً. كما أن المؤلف عدَّ ضمن أسماء الأقلام الواردة في كتابه: غبار الحلبة وقلم الغبار قلمين.

دال ــ ذكر صاحب كتاب «الخط والخطاطون» في زمان السلطان عبد الحميد الثاني (١٢٩٣ ــ ١٣٢٧ هـ)، إضافة إلى الخطوط الأصول، الخطوط التالية: الياقوتي، والديواني، والمعلَّق، والقرمة، والمعماة، والسياقة. وقد أقرَّ المؤلف بأن هذه الخطوط ليست من الخطوط الأُصلية. وسنعمد في الخاتمة إلى شرح: المعلق، والقرمة، والمعماة. كما سنشرح «السياقة» في فصل «التعليق والديواني».

هاء ــ ذكر الخطاط المعاصر «محمد طاهر الكردي» في كتابه «تاريخ الخط العربي وآدابه» والمدون

(٧) اللجين: الفضة، واللجيني: الفضي.

(٨) العسجدي: الذهبي.

(٩) نسبة إلى اللؤلؤ. وهم يكتبون الكلمة «لؤلوئي».

(١٠) هذه الأقلام هي: الطومار، الجليل، الرياسي، الثلثين، النصف، الثلث، الحوائجي، المسلسل، غبار الحلبة، المؤامرات، المحدث، المدمج، المحقق، الرقاع، الريحان، التواقيع، النسخ، المنثور، الحواشي، اللؤلئي، خفيف الثلث، قلم المصاحف، فضّاح النسخ، الغبار، العهود، قلم الذهب. وقد طبع هذا الكتاب عام ١٩٦٧ في تونس بتحقيق إبراهيم ناجي.

سنة ١٣٥٨هـ الأقلام الأساسية في العصر الحاضر، وهي: الثلث، النسخ، الرقعة، الديواني (الهمايوني)، الفارسي، الإجازة (التوقيع). ويقال إن هذه الخطوط يعبِّر عنها الخطاطون بستة أقلام. ثم عُدَّت من الحروف الفرعية: جلي الثلث، جلي الديواني، جلي الفارسي، الريحاني، خط التاج[١١].

ثم أضافوا عليها: الكوفي والمغربي. وشرح المؤلف كلاً من هذه الخطوط بشكل مفصل. كما شرح في معرض حديثه: السياقة، والطرَّة (الطغرا)[١٢]. وأورد نموذجاً لكل نوع. واعتبر الخط الفارسي ثلاثة أنواع: النستعليق، المكسَّر، المكسر المخلوط.

وكما هو واضح فإن الخطاط الحجازي المعاصر اهتم بالطرق القديمة واعتمد عليها. في حين أنه لم يولِ الأقلام الأصلية المعاصرة له الاهتمام اللازم.

---

(١١) سيرد شرحه والنموذج عليه في فصل «النسخ».

(١٢) لاحظ الإشارة إليه في الخاتمة.

نتيجة الخطوط الأصلية
وتحديدها

نستنتج، من كل ما سبق، ما يدلنا على تحديد الخطوط الأصلية والأساسية في العصر الحاضر؛ ففي هذا العصر ـــ كغيره من الأعصر ـــ لم يستقرَّ حال القلم من حيث دقتُه وضخامته في الاستملاك والميزان. لأن كل نوع من الخطوط يمكن أن يكتب بقلم غليظ أو بقلم دقيق أو بقلم متوسط. وأنهم لم يعبؤوا بمباني الخطوط؛ كنسبتها إلى الأشخاص وغير ذلك، أو بطرق استعمالها، أو بتغييراتها المختصرة والجزئية والبسيطة والمزيَّنة، قديماً واليوم.

ورأينا من جهة أخرى أن ظهور خط التعليق، والنستعليق، والمكسَّر (شكسته)، بدَّل من الأصول الثابتة الياقوتية، وأن قلماً مثل النستعليق والمكسَّر استطاع أن يفرض نفسه على الخطوط الأصلية كلها. كما نلاحظ أنْ ليس بين القلمين (المحقق والريحان) تفاوت واختلاف يُذكر، عدا أن الريحان ألطف وأرق. وكذا الأمر بين: الثلث، والتوقيع، والإجازة، والرقاع. وبناءً على تعريف صبح الأعشى ونماذج جامع المحاسن وغيرهما، فإننا إذا ما دقَّقنا النظر في هذه الخطوط تبيَّن لنا وجود تفاوت جزئي بينها، ولا يكاد يذكر، لأن أساس هذه الخطوط واحد أصلاً.

ونشاهد أيضاً أن خطَّي الرقعة والديواني شاعا كثيراً في الأقطار العربية والإسلامية. كما يلاحظ أن الخط الكوفي قليل الاستعمال في الأقطار الإسلامية، ولا سيما في مصر والعراق وإيران وأفغانستان وغيرها. وأن أغلب استخدامه في بعض الكتابات والعناوين.

وبناءً على هذه الأسباب فإن الميزان الصحيح والفني لتحديد الخطوط الأساسية والأصلية ـــ بعد اعتبار تداولها وشهرتها ـــ هو الشكل والهيئة التي يتميز بهما كل نوع من الخطوط وكل شكل ظاهر له، تماماً كما يختلف البشر في صورهم وأشكالهم. والصفة البارزة والقيافة الجلية والواضحة أنهم

يسمون هذه الأقلام اليوم بأسمائها القديمة الأصلية، وهي: النسخ، الرقعة، النستعليق، المكسر، الثلث وفروعه (التوقيع والرقاع)، المحقق (الريحان)، الديواني، الكوفي[١٣].

وكل واحد من هذه الأقلام الثمانية يستعمل بشكل أكثر أو أقل، وأدق أو أضخم، بحسب الموضوعات المختلفة. ولكل قلم شكل خاص يختلف بالنسبة إلى غيره من الأقلام، وذو رسم منفصل. ويمكن للمطالع أن يميِّز بينها بالنظر إلى اللوحات المطبوعة في الكتاب. وعدا هذه الصفات المتباينة والأشكال المتمايزة، نذكِّر بأن جميع الفروع والخطوط التفنُّنية القديمة منها والحديثة مرتبطة بهذه الأنواع الثمانية، ولا تخرج عنها.

وانظر النماذج التالية.

(١٣) هذا هو الترتيب السائد على كثرة الاستعمال في البلاد الإسلامية. أما ترتيبها من حيث الشهرة والاستعمال قديماً فكما يلي: الكوفي، المحقق، الثلث، النسخ، الديواني، الرقعة، النستعليق، المكسَّر.

نسخ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال امير المؤمنين علي عليه الصلوة والسلام

الشرف عند الله سبحانه بحسن الأعمال لا بحسن الأقوال ۞

الدنيا عرض حاضر يأكل منه البر والفاجر والآخرة

دار حق يحكم فيها ملك قادر ۞ إشتغل بشكر النعمة

عن التطرب بها ۞ إياك ومستهجن الكلام فإنه

يوغر القلوب ۞ أخوك في الله من هداك إلى الرشاد

ونهاك عن الفساد وأعانك على إصلاح المعاد

خط المؤلف سنة ١٣٤٩

«خط نستعلیق»

بسم الله الرّحمن الرّحیم

منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و بشکر اندرش مزید نعمت

هر نفسی که فرو میرود ممدّ حیاتست و چون بر میآید مفرّح ذات

پس در هر نفسی دو نعمت موجود و بر هر نعمتی شکری واجب،

از دست و زبان که برآید کز عهدهٔ شکرش بدرآید

عاکفان کعبهٔ جلالش بتقصیر عبادت

معترف که ما عبدناک حقّ عبادتک، و واصفان حلیهٔ جمالش بتحیّر

منسوب که ما عرفناک حقّ معرفتک

ای برتر از قیاس و خیال و گمان و وهم وز هر چه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم

خط المؤلف في الليلة الثانية من شهر ربيع الأول. والمولود سنة ١٣٩٠ هـ.ق

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

موضعی خوش و خرم و درختان دلکش درهم که گفتی خردهٔ مینا بر خاکش ریخته و عقد ثریا از تاکش آویخته

روضةٌ ماءُ نهرها سلسال — دوحةٌ سجعُ طیرها موزون

آن پر از لاله‌های رنگارنگ — وین پر از میوه‌های گوناگون

باد در سایهٔ درختانش — گسترانیده فرش بوقلمون

بامدادان که خاطر باز آمدن بر رای نشستن غالب آمد دیدمش دامنی گل و ریحان و سنبل و ضیمران

فراهم آورده و رغبت شهر کرده گفتم گل بوستان را چنانکه دانی بقائی نباشد

و عهد گلستان را وفائی نه و حکما گفته‌اند هر چه نپاید دلبستگی را نشاید گفتا طریق چیست؟

گفتم برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که

باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیعش را بطیش خریف مبدل نکند

بچه کار آیدت ز گل طبقی — از گلستان من ببر ورقی

گل همین پنج روز و شش باشد — وین گلستان همیشه خوش باشد

خط المؤلف

أحب الناس إلى الله أنفعهم
للناس أعظم الناس منزلة
عند الله يوم القيامة أمشاهم
في أرضه بالنصيحة لخلقه

توقيع

لا ورع كالكف عن محارم الله ولا حسب
كحسن الخلق ولا عبادة مثل التفكر كتبه فضائلي

خط المؤلف

قال علي عليه الصلاة والسلام

محقق

إمام عادل خير من مطر وابل

المؤمن عاف اللهو وألف الجد

الحرية منزهة من الغل والمكر

زنجاني

إجتناب السيئات أولى من اكتساب الحسنات كتبه حبيب الله فضائلي

في شهر ربيع الأول سنة ١٣٨٨ من الهجرة النبوية

بسم الله الرحمن الرحیم

حضرت محمد بن عبدالله صلی الله علیه وآله وسلم چهره ای زیبا وبشاش ولی
ملایم وفکور جسمانی درشت وگیرنده واندامی بلند وموزون داشت در حافظه
بسیار قوی ودر تکلم صریح وفصیح، در تفکر عمیق ودر قضاوت سریع وقاطع بود،
شهامت اخلاقی را با شجاعتی مادرزادی توأم داشت ودرس نخوانده
ومدرسه ندیده کتاب طبیعت در نظرش باز بود وبا تأثر شدید مفاسد عصر خود را
می نگریست با عزمی راسخ وایمانی خلل ناپذیر کمر به تخریب اساس بت پرستی
بست وبنای خداپرستی وتوحید ومبانی دین اسلام را بر پایه ای محکم استوار ساخت

بسم الله الرحمن الرحیم

بلغ العلی بکماله کشف الدجی بجماله حسنت جمیع خصاله صلوا علیه وآله

اللهم صل علی محمد وآل محمد

تعلیق

بسم الله الرحمن الرحیم

قال النبی صلی الله علیه وآله من کتب بحسن الخط بسم الله الرحمن الرحیم دخل الجنة بغیر حساب نمونه هائی از خط دیوانی
خفی وجلی وتعلیق در این صفحه اختصاراً بقلم قاصر نوشته شد وانا العبد حبیب الله فضائلی بتاریخ پانزدهم ماه ۱۳۲۷ هجری

نماذج من الخط الديواني الخفي والجلي بخط المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله

قال رسول الله صلى الله عليه وآله

إني مخلف فيكم الثقلين كتاب الله

وعترتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض

قال صلى الله عليه وآله

من كنت مولاه فهذا علي مولاه

اللهم وال من والاه وعاد من عاداه

بخط المؤلف سنة ١٣٨٨

أساتذة الخطوط وناشروه

سنتعرض في هذا البحث إلى الأعلام المعروفين والأساتذة الأعلام من ذوي الدور في نشر الخطوط والأقلام، أو ممن سعَوا إلى تحسين عملهم وإبلاغه مرتبة الكمال، بدءاً من أوائل انتشار الخطوط إلى عصرنا الحاضر. كما أننا سنوجز حياة كل واحد منهم، ومدى ما قدَّمه في هذا الميدان، وأنواع الخطوط التي كانوا يكتبونها، مع ذكر نموذج أو نماذج من كتاباتهم كي تتضح أعمالهم، بما يتلاءم وحاجةَ الكتاب. وفيما يلي عدد من الملاحظات المهمة:

١ ــ وصل الخط الكوفي والنسخ الناقص من مرحلة ما قبل الإسلام إلى زمان ظهورهما، وقد كان يكتب بهما عدد من الكتّاب لا يزيد عددهم على عدد أصابع اليد، لأن الخط لم يكن شائعاً إبان ظهور النبي ﷺ. وقد كان النبي ﷺ نفسه عمدة شيوع الخط وانتشار الثقافة بين قبائل العرب. فحين انتصر النبي ﷺ في معركة بدر أُسر عدد من القرشيين، فقبل منهم فداءَ الأميين. أما من كان من العارفين بالخط فإنه قرر أن تكون فديتهم تعليم كل أسير منهم عشرة أطفال من المسلمين الكتابة. وهكذا لم يمض حين من الزمان حتى شاع الخط بين العرب.

لم يكن النبي يعرف الكتابة، إلا أن عدداً من كتاب الوحي والرسائل كانوا حوله، يحررون له الرسائل إلى الملوك والأطراف. وكان بعضهم يدوِّن أمور الحساب والزكاة، وكان الإمام علي (رض) في رأس قائمة الكتاب. نقل صاحب كتاب «تاريخ الخط العربي» برواية الطبراني أن النبي ﷺ قال: «قيِّدوا العلم بالكتابة». وورد عن الترمذي أن رجلاً شكا إلى النبي ﷺ قلة حافظته فقال له النبي ﷺ: «استعن بالكتابة». ويروى أن الدَّيلمي أورد في كتاب «مسند الفردوس» أن النبي ﷺ قال: «الخط الحسن يزيد الحقَّ وَضَحاً» ــ وفي روايته «وضوحاً».

٢ ــ بعد أن بنى العباسيون مدينة بغداد، وتوسعت مدينتهم بالعمران، وغدت مركز الخلافة الإسلامية خطا الخط في مدارج الشهرة والترقي. وكان لآل برمك في زمان هارون الرشيد دور بارز في تشجيع الخطاطين والفنانين، بحيث بلغ الخط في عهدهم أوجه. حتى إذا جاء عصر المأمون ازداد عدد الخطاطين، وسما مقامهم، وتألق فنهم بفضل هذا الخليفة وهمته.

وفاق فن الخط في بغداد غيرها من البلدان من حيث جمالُ الرسوم وأناقة الخط، وظهر فيها عدد من نوابغ الخط من أمثال: أبي علي محمد بن مقلة، وعلي بن هلال، وياقوت المستعصمي، بالإضافة إلى تشجيع الخلفاء والوزراء وتشويق الخطاطين لتحسين خطهم. حتى إن بعض أبناء الخلفاء برزوا في خطهم وتعلموا أصوله، حتى سُجلت أسماء بعضهم في زمرة البارعين من أمثال المستظهر بالله المقتدي (ت ٥١٢ هـ)، والمسترشد بالله (ت ٥٢٩ هـ).

٣ ــ أسهم عدد من السلاطين والأمراء والوزراء وعظماء الإسلام ــ لاسيما من كان فارسيَّ الأصل ــ في ترويج هذا الفن ونشره. وعدَّ كثير منهم في زمرة الخطاطين مثل: الفضل بن سهل ذي الرياستين وزير المأمون، وعضد الدولة الديلمي، وشمس المعالي قابوس بن وشمكير، والذي وصف ابنُ عباد خطه فقال: «هذا خط قابوس أم جناح الطاووس؟»، ونظام الملك وزير ملكشاه السلجوقي، وطغرل بن أرسلان شاه من سلاجقة العراق (٥٧٣ ــ ٥٩٠ هـ)، والخواجة نصير الدين الطوسي، والسلطان أحمد جلاير (٧٨٤ ــ ٨١٤ هـ)، وقد كان هذا السلطان متفنناً بارعاً يكتب بستة أقلام.

وقد شجع الملوك والأمراء التيموريون في إيران أمثال: تيمور، وشاهرُخ، وبايسنغر ميرزا، وأخيه إبراهيم ميرزا ــ وهما ابنا شاهرخ ــ أهلَ الفن كثيراً، كما كانوا هم أنفسهم خطاطين. ومن جملة هذه المجموعة أيضاً: السلطان حسين بايقرا (٨٧٢ ــ ٩١١ هـ)، ووزيره العالم حامي العلم والأدب عليشير النوائي، والسلطان يعقوب آق قويونلو (٨٨٤ ــ ٨٩٦ هـ) والذي كان بارعاً بخط التعليق، وعرف عنه تقديره للخطاطين.

٤ ــ كان الملوك والأمراء من الأسرة الصفوية، ولا سيما الشاه إسماعيل الأول وابناه بهرام ميرزا وسام ميرزا يشجعون الخطاطين ويبرعون بفن الخط. كما كان السلطان إبراهيم ميرزا بن بهرام ميرزا (المقتول ٩٨٤ هـ) على علاقة كبيرة بالفن وأهله مثل بايسنغر، وهو نفسه تعلم خط النستعليق لدى مالك الديلمي، وكانت خطوطه نقية.

كما كان عصر الشاه طهماسب الصفوي والشاه عباس الكبير من أبرز عهود الخط بأنواعه. وسيرد اسم مرتضى قليخان شاملو من أمراء بلاط الشاه سليمان الصفوي وغيره من أمراء زمانه في فصل النستعليق، مع تفصيل حول كل واحد من هؤلاء ومدى براعته أو تأثيره في سيرورة الخط.

٥ ــ كما أن للملوك والأمراء التيموريين في الهند، ولسلاطين آل عثمان في تركيا، ولخديوية مصر وحكامهم دوراً مشهوداً في هذا الميدان وخدمة لكل فنان، وتشجيعاً وإغراء لفن الخط.

٦ ــ كما شجع الملوك وكثير من أمراء الدولة القاجارية (في إيران) ورجالها هذا الفن، وعملوا على ترقيته، وأولَوْه عناية خاصة. ومن الملوك الذين أعانوا الخطاطين وشجعوهم: فتحعلي شاه (١٢١٢ ــ ١٢٥٠ هـ)، ومحمد شاه بن عباس ميرزا بن فتحعلي شاه (١٢٥٠ ــ ١٢٦٤ هـ)، وناصر الدين شاه (١٢٦٤ ــ ١٣١٣ هـ). وقد بلغ فن الكتابة في زمانهم مرتبة راقية جداً. وحين تعرض لسان الملك سبهر في كتابه «ناسخ التواريخ» لوصف محمد شاه قاجار قال عنه: «لقد برع بلغة العرب وصنعة أهل الأدب وتفسير كلام الله المجيد وحفظ أشعار طرفة ولبيد. كما كان ذا خط

حسن بالنستعليق». وقال الدكتور بياني في ترجمته له: «يمكن درج اسمه في زمرة خطاطي النستعليق. وآثاره المحفوظة في المكتبة الوطنية في إيران خير دليل على ذلك».

وجه التسمية

سنتبين في هذا البحث الروايات والتحقيقات اللغوية لمعرفة علل تسمية هذه الخطوط، وسبب شهرة هذه الأسماء، والأسماء المتعددة والمختلفة لكل خط، والأسماء الجديدة والقديمة لها.

درجات الخطوط ومراتبها

تتبَّعتُ الخطوط الإسلامية عدداً من السنين حتى تهيأت لي سلامة درجات الخطوط لأقدِّمها إلى القراء. وسيكون هذا البحث مختصراً لتعلم درجات الخط وموازينها. وللخط ــ بشكل عام ــ ثلاث صفات هي على التوالي بحسب أهميتها:

١ ــ وضوح قراءة الخط وفهمه.
٢ ــ سهولة كتابته.
٣ ــ جمال منظره.

وواضح أن وضع الخط كان أساساً مبنياً على هذه الصفات؛ بأن يكون سهل القراءة، ولا مشقة في إدراكه؛ فقد قالوا: «أحسنُ الخط ما يُقرأ». والخط المقبول الشكل هو الذي يتطلب من الخطاط وقتاً أقل، ويحتل مكاناً أقل من الصفحات، كما يكون مختصراً ومفيداً، وكما قيل: «خير الكلام ما قلَّ ودلَّ»، حتى يتمكن الكاتب من أداء مهمته بسرعة ومن غير عناء.

وجمال المنظر أو صفة الجمال في حدِّ ذاتها من رغبات الطبائع البشرية ذات الأذواق المختلفة والإحساسات المتنوعة. وتعتقد كل فئة أو طائفة أو قوم بنوعية الجمال أو عدم الجمال بحسب تصورها، إلا أنهم متفقون جميعاً على أن مناظر الطبيعة المثيرة، كالمروج والينابيع والجداول والأشجار والحقول والبساتين والأزهار، جميلة وجذابة. وكذلك الأطيار والبلابل الملونة، وتجمعها أسراباً أسراباً، وتتابع القوافل، وانتظام الفرسان، وحركات المشاة الرتيبة، كلها تجلب الأنظار وتزيد من الإعجاب. كما لا ينكر أحد جمال الأعضاء الإنسانية وتناسبها، والأشكال الهندسية، والقوالب المزدوجة وترتيبها، ولطف حركاتها.

وللخط الجميل أيضاً أثر من مزايا الطبيعة، ومن الأشكال المتنوعة، ومن الصفوف المرتبة، ومن

الحركات المنظمة والمختلفة، ومن تكونها مجموعةً مجموعةً، ومن عملية الاقتران والنظم والترتيب، والبسط والانقباض وغير ذلك، والتي تشكل من ذلك جميعاً منظراً أخّاذاً(١٤).

ولهذا، مهما اشتغل الإنسان بالخط، ومهما أمضى من السنين في عمله فإنه يظل متأثراً بجمال الخط، ويلتذُّ لدى رؤيته له. وتراه يعبر عن استحسانه وثنائه مأخوذاً. ويقرر تزيين منزله ومكتبته ومتحفه به. ويطمح إلى قطعة فنية من الخط، وكأنها مزهرية دغلة الأزهار، أو لوحة لرسام بارع، أو يعدُّها جوهرة ثمينة. وكأن قطعة الخط تخاطب الإنسان، فتشبع روحه بالمشاعر الأدبية الحلوة أو الأخلاقية، وتنطلق بروحه إلى العوالم العليا.

وبهذه الصفات الثلاث «وضوح القراءة، سهولة الكتابة، جمال المنظر» يمكن موازنة خطوط العالم كله، ووضعها في مكانتها المناسبة، لأن الخط ــ من جهة العقل ــ إما كامل، أو ناقص، أو بينَ بينَ:

١ ــ فالخط الذي اكتملت فيه الصفات الثلاث خط كامل مئة في المئة. ومثل هذا الخط غير موجود في الأعصر السالفة كما نعلم.

٢ ــ والخط الخالي من الصفات الثلاث تماماً خط ناقص بحت. وله وجود في العهود القديمة، وهو الذي أخذ يتطور شيئاً فشيئاً مثل خطوط: التصوير السومري (المسماري)، والتصوير المصري (الهيروغليفيّ)، والفينيقي، والآرامي، والهندي، والنبطي، والنسخ الناقص، والكوفي. ومثل البهلوي الأشكاني، والبهلوي الساساني، وخط دين دَبيره الأفستائي.

هذه الخطوط، وإن تطورت وتقدمت فإنها ظلت تتصف بصفة النقص المتجه نحو الكمال، حتى انتهت إلى النسخ الناقص والكوفي أو خط دين دبيره الأفستائي(١٥).

٣ ــ الخط الذي تجلت فيه الصفات الثلاث بحدود هو الخط الوسط، أو البين بين. وهو الشائع في أكثر خطوط دنيا اليوم، ومن جملتها خطوط الدول الإسلامية. والخطوط التي نماذجها باقية وبعضها رائج وبعضها نصف رائج، حتى المتروك منها هي من الخطوط الثمانية الأصلية في هذا العصر، وقد ذكرناها قبلاً.

نستطيع أن نعتبر ثلاثة خطوط مشهورة من بين الخطوط الإسلامية اليوم هي: النسخ، والنستعليق، والمكسَّر (شكسته) أصول سائر الخطوط الأخرى، وميزان درجاتها. لأن خط النسخ هو

---

(١٤) لا ترى هذه المزايا الطبيعية في جميع الخطوط الإسلامية، في حين أن الترتيب والتنظيم ينعدمان في غير هذه الخطوط.

(١٥) يعتبر خط دين دبيره من حيث اتساعُ الحروف وانفتاح مخارجها أكمل الخطوط في العالم. أما من الناحية الجمالية وبعض الصفات الأخرى فإنه لا يبلغ مستوى أصول الخط في الإسلام.

في المرتبة الأولى من حيث الكمال وسهولةُ القراءة. وخط النستعليق يأتي في الدرجة الأولى من حيث جمالُ منظره. والخط المكسر (شكسته) من وجهة نظر سهولة الكتابة. وبهذه الموازين والمقاييس نستعرض درجات كل واحد من هذه الخطوط جميعاً (الثمانية):

١ ــ خط النسخ: يأتي في الدرجة الأولى من حيثُ سهولةُ قراءته، وفي الدرجة الثالثة من المكسر من حيث سهولة كتابته، أما جماله فيأتي في الدرجتين الثانية والثالثة من النستعليق. وخط النسخ معتدل وكثير الاستعمال، وهذا ما جعله في المرتبة الأولى من الخطوط.

٢ ــ خط النستعليق: يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من النسخ من حيث كماله وسهولة كتابته. في حين أنه ــ من الناحية الجمالية ــ يعد في الدرجة الأولى. فهو أجمل الخطوط. وعلى هذا فإن النستعليق يعد في المرتبة الثانية، لكنه أقل استعمالاً في النسخ.

٣ ــ خط الشكسته (المكسر): هو في الدرجة الثالثة والرابعة من النسخ من حيث كماله وبيان مقصوده. في حين أنه يأتي في الدرجة الأولى من حيث سهولة كتابته. فعلى هذا يعتبر أسهل الخطوط. وهو يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من النستعليق من الناحية الجمالية. مما يجعله في الدرجة الثالثة.

٤ ــ خط المحقق والريحاني: هو من ناحية الكمال في الدرجة الثانية من النسخ. ومن ناحية سهولة كتابته في الدرجة السادسة أو السابعة من المكسر. ومن ناحية جماليته يأتي في الدرجة الثالثة والرابعة من النستعليق. وعلى هذا نعدُّه في الدرجة الرابعة.

٥ ــ الرقعة والرقاع: كمال هذين الخطين بالنسبة إلى النسخ في الدرجة الثالثة والرابعة. وتتساوى كتابة الرقعة تقريباً مع المكسر. وخط الرقاع يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من المكسر. وإن جمالية خط الرقعة تأتي في الدرجة السابعة والثامنة من النستعليق والرقاع يأتي في الدرجة الثالثة والرابعة من النستعليق. فعلى هذا فإن هذين الخطين مستقران في الدرجة الخامسة.

٦ ــ الثلث والتوقيع: درجته الكمالية بالنسبة إلى النسخ في الدرجة الخامسة والسادسة، وسهولة كتابته بالنسبة إلى المكسر والرقعة يأتي في الدرجة السابعة والثامنة. ومن ناحية جماليته بالنسبة إلى النستعليق يأتي في المرتبة الثالثة والرابعة والخامسة. فهو خط من الدرجة السادسة.

٧ ــ الديواني الخفي: هو تقريباً في الدرجة السابعة. أما الديواني الجلي فيأتي في الدرجة التاسعة والعاشرة.

٨ ـــ الكوفي : وهو ذو أقسام : البسيط ، والمتوسط ، والتزييني ، والمزيَّن الكامل (الموشح) . وهو ذو درجات مختلفة تترجح بين الدرجة السابعة والحادية عشرة أو الثانية عشرة .

تذكرة : إن مراتب الخطوط من حيث ترتيبُها الزمني ، واكتشافها ، وترتيب تداولها هو : الكوفي ، المحقق = الثلث ، النسخ ، النستعليق ، الديواني ، الشكسته ، الرقعة . وكل واحد منها يأتي من حيث كثرة استعماله بحسب ترتيبه : النسخ ، النستعليق ، الرقعة ، الثلث ، التوقيع والإجازة ، المكسر ، الديواني ، الرقاع ، المحقق والريحاني ، الكوفي .

توصيف الخط

أولي عنايتي في هذا البحث أكثر من غيره ، وأنتهج فيه بتحديد حدود كل خط وأبعاده ومساحة كل حرف وسطحه ودوره ، وتحرك القلم ، ومدى اشتراك الخطوط فيما بينها ، والامتيازات الخاصة ، والنظم ، والاعتدال ، والنقص ، والكمال ، وطريقة تلافي النقص ، ومواضع استعمالها اليوم ، وأهمية كل نوع من هذه الخطوط .

تذكرة : لتحديد قيمة كل خط ، وتقييم ما يخطه ، ينحصر في أربع درجات : المتوسط ، الجيد ، العالي ، الممتاز . فما دون المتوسط لا يعد من الخطوط الجميلة ، وليس فوق الممتاز خط . وسنسعى في هذا الكتاب إلى تحديد مستوى الخطوط .

الفصل الأول

الخطّ الكوفي

أساس ألف باء الخط وظهورهما

عندما نمْعن النظر في خطوط العالم المتداولة اليوم، ولا سيما خطوط الأمم ذات الصلة التاريخية العريقة، نجد أن هذه الخطوط لم تظهر فجأة ومن غير تمهيد. وإذا تقصَّينا البحث في العهود الماضية نجد أن جذور الخطوط القديمة تقع في قائمة لوحة التمدن البشري. ومع أن طرق اكتشاف الخطوط ما زالت تعترضها بعض الغوامض، فإنا لحسن الحظ غنمنا في هذا العصر، بمساعي الباحثين ومعاناة العلماء والدارسين، كثيراً من إشراقات النقاط المظلمة، حتى غدت العوالم الضائعة العريقة في القدم تشع وتضيء. وفتحوا طرق التحقيق أكثر فسهلوا علينا إزاحة بعض الأسرار من تمدن القرون الخالية، وتقدير فن الأقوام القديمة وصنائعها.

ولقد كانت الحجارة المنقوشة والألواح التي وصلت إلينا عن طريق علماء الآثار بمنزلة النور الذي ينير السبل المظلمة والملتوية، وفتحت أبواب الدراسة على مصراعيها. وقد أوصلتنا هذه المستندات الثمينة إلى إدراك قيمة فن الخط واختراعه أكثر مما كنا نعلم. واختراع الخط وتشكيل الألف باء أول خطوة بشرية نحو التمدن، وأهم ظاهرة إنسانية، ومفتاح لكل العلوم. وليس بعيداً إذا وازنا بين بدء العصر التاريخي واكتشاف الخط*.

ولقد حاول الناس منذ القديم إدراك أهمية اكتشاف الخط وألف بائه، ومتى وأين وكيف

* تنقسم الخطوط المتداولة اليوم إلى قسمين: شرقي وغربي. فالخطوط الشرقية هي: الأفستاني، العربي، السرياني، الكلداني، العبراني، الحبشي، السنسكريتي، الصيني، الياباني. وتشمل الخطوط الغربية اللغات الأوروبية، كاليوناني، والروماني، والسلافي، والألماني، وسائر فروعها والتي تعود جميعها إلى أصل واحد هو الخط اليوناني القديم المقتبس عن الفينيقي. والفينيقي كذلك أصل أغلب الخطوط الشرقية.

اخترعا؟ ورغم كثرة الدراسات فما زالوا عاجزين عن الوصول إلى جواب ناجع. وما زالت الدراسات متوالية. وفيما يلي بعض المقدمات حول هذا البحث، ونضعها أمام السادة القراء، علّها تهدي السبيل إلى تاريخ الخطوط، ومراحلها، وأنواعها:

المقدّمة الأولى ـ تاريخ الألفباء

لدى مطالعتنا لكل ما كتب حول تاريخ الألف باء وكيفية اكتشاف الحروف، نجد أن جميع الخطوط الحرفية في العالم ذات أصل مشترك واحد. ومع ذلك فنحن نلاحظ وجهات نظر كثير من المحققين يختلفون حولها؛ فنرى صاحب كل نظرية يتهم غيره بالتحزب العرقي والسياسي والديني والتبعي، لكن المسلّم به أن هذه التحزبات تُثبت عدم إجماعهم على رأي واحد. ففئة ترى أن أصل الألف باء آرياني وسومري، وفئة تعتبر الأصل المصري، وأخرى السامي والبابلي. بينما تتبع مجموعة أخرى نظريات مخالفة، وفئة أخيرة تُرجع ذلك إلى مصدر إلهي ووحي من عنده. فلقد أرجع أحد كتاب دائرة المعارف البريطانية سبب غموض بدء اختراع الخط إلى حقيقة هي: منذ أربع مئة سنة والعلماء يبحثون في أمر هذا الحدث الثقافي، وحتى الآن لم يتوصلوا إلى نتيجة. ولهذا لا يمكننا، ومن وجهة النظر التاريخية ولا الحدس التاريخي الدقيق، أن نعين ظهور الألف باء. فلا بد لنا من الاعتماد على الكتب السماوية؛ ففيها الجواب الشافي. ونعترف أن هذا الموضوع لم يكن من صنع البشر، وإنما هو إلهام رباني، نزل على الأنبياء فعلموه للناس.

ولقد كتب إسحاق تيلور سنة ١٣٨٣ هـ كتاباً مفصلاً حول الألف باء بمجلدين، و[illegible] جميع خطوط العالم وترتيب جداولها فيه، وهو كتاب جليل النفع والقدر. ولما كانت أكثر [illegible] الكتاب مبنية [illegible] أساس الحدس والاحتمال فإن مؤلف نفسه سماه «الحدس الدقيق» [illegible] من نوعه في [illegible] الألف باء. ويصرّ تيلور على أن تاريخ الخط يبدأ بأقوام بيلو[illegible] [1]

بيلوس [illegible]
وكانت ذات مركز تجاري مهم سوريه مع مصر

أنه : « من العجب أن تصل إلينا أقدم آثار ألف باء إيران عن طريق ولاية هندية تابعة لأملاك داريوش العظيم » .

يرجع هيرودوت ، منشأ الألف باء ، إلى أرض فارس على شواطئ الخليج . وفي الكتابات السنسكريتية إشارة إلى اختراع الخط في أرض الهند ، وإلى أن الألف باء السنسكريتية تدعى « ديواناكري » ، إلا أن هذه الكلمة لا معنى لها في السنسكريتية . ويقال إنها فارسية معناها « خط الله » . كما أرجع فئة اختراع الألف باء إلى نبي الفرس زردشت . وهم على يقين من أن اكتشاف الألف باء كان في مشرق الأرض . وقد وجدت بوادر الكتابة في حدود خمسة إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد في عصر واحد تقريباً في مصر وبين النهرين ووادي السند .

اكتشف علماء الآثار في وادي السند وخرائب البنجاب القديمة كتابات في النصف الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي . فاتضح أن ما اكتشف فيها يعدُّ من أقدم المدنيات البشرية والتي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وقد كانت هذه المدنية معاصرة لمدنية ما بين النهرين ووادي الفرات ، ولها علاقة بمدنية « أُور » . وإن مدنية « موهنجو دارو » متصلة بوادي السند ، ومعاصرة لمدنيَّتي وادي النيل وبين النهرين ، ولكنها أرقى منهما وأعلى مقاماً . وقد كشف خط هذه البلدة بعد اكتشافها بخمسين سنة ، ولم يتمكنوا حتى الآن من قراءتها ، إلا أن فرقة أثرية فنلندية استطاعت مؤخراً قراءة ثلاثة مئة ونيف من حروفها ، والأمل مستمر بكشف سر هذا الخط وهؤلاء القوم قريباً .

وفي عام ١٩٢٧ نشر فادل أستاذ سابق في جامعة لندن كتاباً عنوانه « أصل الألف باء الآريائية » . وقد خالف في هذا الكتاب حدسيَّات إسحاق تيلور وأتباعه مخالفة كاملة . وسعى فادل في هذا الكتاب إلى إثبات أن الألف باء اقتبست من الخط السومري بناءً على أدلته بأن السومريين قوم آريائيون . ويقول في مقدمة كتابه المزبور : « إن اختراع الألف باء من أكبر علامات التقدم البشرية بشكل عام . ولم يتفق أحد حتى الآن على معرفة أصل الألف باء وكيفية تطور أشكالها . ومع أن العلماء يُرجعون اختراعها إلى الأمم السامية فإن جميع آرائهم مجرد فرضيات نقلوها أو كرروها من غير سَبر أو تفكر » .

وبعد هذه النظريات والتوضيحات انجلت الأمور أكثر باكتشاف الآثار العظيمة في « كابادوكية »[٢] وآشور ومصر . تذكر دائرة المعارف البريطانية أنّ : « ليس هناك أي مشكلة حول

(٢) جرت الاكتشافات في المدينة القديمة « قيصرية » الواقعة في آسيا الصغرى ، وكانت مركز الدولة أيام تسلط الروم على تلك البلاد . والكابادوكيون : أهل ناحية بالاسم نفسه ، وكانت اسماً قديماً لأرض واسعة في مشرق آسيا الصغرى (منطقة دياربكر وأرضروم) . وبناء على قول هيرودوت : « كابادوشيا » كلمة إيرانية ، والإيرانيون أطلقوها على هذه المنطقة . ودعيت هذه الآثار آثار كابادوكية لدى علماء الآثار . وهي عبارة عن ألواح آجرية تشتمل على كتابات تجارية ومواد قانونية من

دراسة الألف باء، منذ مراحلها الأولى التي نقشت على الحجارة في اليونان، إلا أن المشكلة تبرز في ما قبل اليونان، وما زالت على تعقيدها حتى الآن، يعتريها الشك». وقد ورد في هذا الكتاب جملة واحدة، وهي أن الألف باء اقتُبست من الخط «الهمائي»، وموطنه إيران القديمة.

ولعل أحدث كتاب مفصل وجامع حول الموضوع المطروح كتاب «الألف باء» للعالم «دافيد درينكر David Dringer»، والذي يضم أكثر من ٦٠٠ صفحة، ويشتمل على ٢٥٠ رَوسماً. ومع ذلك فإن العالم لم يتوصل إلى حل لمعرفة أصول الخط.

وبين أيدينا أحدث ما كتب حول هذا الموضوع؛ مقالة طبعت منذ سنتين في دائرة المعارف الأمريكية. وقد تبع مؤلِّف المقالة ــ كغيره من العلماء الآخرين ــ آراء تيلور ودرينكر، كما ذكر آراء المعارضين وحدسياتهم بشكل عام، إلا أنه صرَّح ــ بكل إنصاف واطلاع ــ بأن التحقيق حول هذا الموضوع ما زال آخذاً مجراه ولم يكتمل. ولا بد من الدراسات الدقيقة حول هذه النقطة المهمة من تاريخ حضارة العالم. وفيما يلي موجز جامع لما ورد في المقال المزبور، مشفوعاً بآرائنا:

«ليس لدينا أي مشكلة حول الألف باء بدءاً من العصر اليوناني حتى اليوم، أما ما قبل ذلك فإن الشك والتردد يعتوِرها كثيراً. ومع كل هذا فإننا نعلم أن الحروف اليونانية سامية الأصل. ومن أقدم آثار الألف باءات السامية المكتشفة، ما نقش على الألواح الحجرية في «مؤاب»[٣]، والتي يعود تاريخها إلى ما قبل القرن التاسع، كما اكتُشف حجر منقوش في جزيرة قبرس، والذي يعود تاريخه إلى المرحلة السابقة، ويُعتقد أن هذا الحجر مؤابي، لكن الألف باء المنقوشة لا تمثل الشكل الأصلي لها، إلا أنها تعود إلى أصل مشترك واحد. والمكتشفات الحديثة تمنعنا من إبداء رأي قاطع في هذا الباب. ويرى «لنورمان ــ F.Lenormant» أن جميع الخطوط السامية مقتبسة عن مصر، كما أن علماء آخرين يرجعون منشأ الحروف في العالم إلى الخط المسماري البابلي أو إلى خط كريت، أو إلى الخط السيلابي في قبرس. ويعتقد «السير آرثر إيفانس ــ Sir Arthor Evans» ــ وهو من العلماء المتأخرين ــ أن جزيرة كريت هي الموطن الأصلي للألف باء، وأن الفينيقيين اقتبسوها عن كريت، ونقلوها إلى فلسطين، وانتقلت من هناك إلى اليونان.

واكتشف «السير فلندر بتري ــ Sir W.Flinder Petrie» في أوائل القرن العشرين حجراً

تجار آشوريين تعود إلى ألفي سنة ق.م، وعشرة آلاف لوح وسند من «الحتيين» في شمال شرقي أنقرة. وقد دلت آثار الحتيين هذه على أنهم قوم متمدنون وذوو آداب وديانة، وكانوا في صراع مع المصريين والبابليين والآشوريين القدماء. عاصمتهم في مضيق جبلي. ولهذه الألواح قيمة كبيرة.

(ألواح بابل: ٢٩٨)

(٣) المؤابيون: اسم قوم ومدينة قديمين في الأردن.

منقوشاً في شبه جزيرة سيناء. وكان اكتشافه هذا باعثاً على إحياء نظرية اقتباس الخط المصري التي تبناها الدكتور «كاردينر ــ Gardiner». وقد وصل حدسهم إلى أن هذا الحجر المنقوش يعود تاريخه إلى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد. ويمثل مرحلة ما بين الخط المصري والخط السامي(٤).

إذا نظرنا في الخطوط السامية لجنوبي الجزيرة العربية يتبين لنا ضرورة اكتشاف حلقة لما تُكتشف. وعلى أي حال فإن تاريخ أمثال هذه النقوش المكتشفة ترجع إلى ألفي سنة قبل الميلاد.

وفي أثناء انحسار مصر وبابل وآشور وكريت برز ثلاثة أقوام مهمة أخرى هم: الإسرائيليون، والفينيقيون، والآراميون. وإن أغفلنا الفروع الجنوبية يبقى بين أيدينا فرعان أساسيان في الشمال هما: الكنعاني المقتبس عن الخط العبري القديم والفينيقي والآرامي، ويبرز نفوذها في الألف باء العربية والألف باء البهلوية. والخط الآخر هو الآرامي ذو النفوذ المهم في الألف باء الأرمنية والخطوط الهندية. وفيما يلي نستعرض فروع الخط الكنعاني، ولا سيما الفينيقي، والذي يمكن تقسيمه إلى ثلاث مجموعات:

١ ــ الفينيقي الأصلي: وقد استخدم في فينيقية.
٢ ــ خط المستعمرات الفينيقية: في قبرس، وسردينية، وقرطاج.
٣ ــ فروع تحريرية: اشتهرت في شمالي إفريقية الغربية.

يرى الباحث أن هناك فارقاً بين الألف باء اليونانية وحروف الخط الفينيقي. نقطة مهمة أخرى هي أن الألف باء اليونانية كانت تكتب من اليمين إلى اليسار بادئ ذي بدء، ثم تحولت كتابتهم لتستخدم من اليسار إلى اليمين. ومع أن عدداً من العلماء يعتقدون بأن سكان إيتاليا اقتبسوا الخط عن اليونان، فإن هذا غير صحيح تماماً. والأقرب إلى الصواب أن ألف باء الإتروسكيين ــ وهم من سكان إيتاليا ــ مرحلة وسط بين الألف باء اليونانية والألف باء الرومية، إذ ترجع ألف باء الإتروسكية إلى القرن الثامن قبل الميلاد، في حين أن الألف باء اليونانية القديمة حروفها مستعارة.

(٤) يعتقد بعضهم أن منشأ الخطوط الألف بائية جميعاً ــ والمتداولة اليوم ــ شبه جزيرة سيناء حصراً. ومن هؤلاء «دوروج» و«تيلور»، وغيرهما.

إنكليزي ٤	رومي ٣	إغريقي ٢	فينيقي ١	برهمي ٢	برهمي ٣				ناكر ٤
[redacted] English	Archaic Roman	Archaic Greek	Phoenician	Brāhma	Developments of Brāhma				Modern Nāgarī
A	A	A	𐤀	𑀅	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	अ
K	K	ꓘ	𐤊	𑀓	+	[illegible]	[illegible]	[illegible]	क
G	C	⅂	𐤂	𑀕	Λ	∩	[illegible]	[illegible]	ग
T	T	T	𐤕	𑀢	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	त
TH*	⊗	⊗	𐤈	𑀣	⊖	[illegible]	[illegible]	[illegible]	थ
D'	D	Δ	𐤃	𑀟	D	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ट
P	Γ	ꓶ	𐤐	𑀧	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	प
B	B	8	𐤁	𑀩	◇	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ब
Y	Y	[illegible]	𐤉	𑀬	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	य
V	V	Y	𐤅	𑀯	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	व

ــ من بين الجداول جدول يحمل الرقم (١)، ففيه أحد عشر حرفاً، يُظن أنها فينيقية قديمة، القرن ٩ ق . م .

ــ وإلى يساره العمود ذو الرقم (٢) فيه حروف الخط اليوناني القديم. وفي الرقم (٣) حروف رومية. وفي الرقم (٤) حروف إنكليزية.

ــ وفي الطرف الأيمن العمود رقم (٢) يشمل خطوطاً برهمية، ويرون اليوم أنها أقدم من الخط الناكري. وفي الرقم (٣) محاولة لتبيان تحولات شكل الحروف من البرهمي إلى الناكري. وفي عمود رقم (٤) ألف باء الخط الناكري.

ذكرنا قبلاً أن خطوط العالم ذات أصل واحد، ويمكننا ملاحظة تشابه بين عدد من الحروف بعد تغيير طفيف فيها، إلا أننا لا نتمكن من الجزم بوجود أصل واحد لها جميعاً. ويمكننا ملاحظة التشابه بين أحد عشر حرفاً في الجدول، من غير أن يكون التشابه واحداً في الحروف كلها. ولو أننا نظرنا في الحروف جميعاً لتبين لنا أنه من الصعب اعتبار الخط الفينيقي وأشكال الخط المصري ذات أصل واحد مشترك من غير إثبات وبرهان. نقلاً عن:

Sanskrit-English Dictionary, (Sir M. Monier-Williams), New Edition, Oxford.

هيروغليفي	فينيقي	يوناني قديم	إتروسكي	لاتيني
Egyptian Hieroglyphics	Phoenician Letters	Classical Greek	Etruscan	Latin 4th c.
ox	aleph	Α alpha	A	A
house	beth	Β beta		B
camel (?)	gimel	Γ gamma	(	C
door	daleth	Δ delta		D
behold	he	Ε epsilon	E	E
hook	vav	F digamma	F	F
sickle	zayin	Ζ zeta	I	I
fence	cheth	Η eta	B	H
basket (?)	teth	Θ theta	⊕	
forearm (?)	yod	Ι iota	I	I
palm	koph	Κ kappa		K
ox goad	lamed	Λ lambda	Γ	L
water	mem	Μ mu	M	M
serpent (?)	nun	Ν nu	N	N
prop (?)	samekh	Ξ ksi		
eye	ayin	Ο omicron		O
mouth	pe	Π pi	Γ	P
side	tsade		M (san)	
knot	qoph			Q
head	resh	Ρ rho	P	R
teeth	shin	Σ sigma	S	S
mark	tau	Τ tau	T	T
		Υ upsilon	Y	V
		Φ phi	Φ	
		Χ chi	X	X
		Ψ psi	Ψ	
		Ω omega		
			8	
				Z

يورد كاتب مقالة «الألف باء» في دائرة المعارف الأمريكية تحول الألف باء اللاتينية والإتروسكية من الألف باء اليونانية القديمة، وهذه من الفينيقية، وهذه من الهيروغليفية. ويلاحظ عدم وجود خمسة حروف في الألف باء اليونانية القديمة، وخمسة حروف من الفينيقية وثلاثة حروف من لاتينية القرن الرابع الميلادي، في الخط الفينيقي والنقش المصري.

مسماري			
بهلوي		العقل ـــ السعي	أفستائي

شعار الجامعة البهلوية بالخط المسماري الفارسي، والأفستائي والبهلوي. اقتبس عن كتيبة داريوش الكبير على نقش رستم، حيث يزعم الملك أن الله وهبه هاتين الصفتين (العقل = خرد ـــ السعي = كوشش) بكتابة فارسية بالخط المسماري

子曰。學而時習之。不亦說乎。有朋自遠方來。不亦樂乎。人不知而不慍。不亦君子乎。南海

الخط الصيني

በስመ፡ እግዚአብሔር፡ ሥሉስ፡ በኢተሌልዮ ፩ ዋሕድ፡ በኢተቶ ልዮ ፩ ከዱን፡ መለኮት፡ እምተሐልዮ ፩ ወግሩመ፡ ሥልጣን፡

الخط الحبشي

الخط المسماري

落下傘は高所カラ人員乃至物質を緩速度で比較的安全に地上に降下させる為の救命具の一種。取って語學は好きなので、フランス語を見たが割合に好く出来タ、カラ。た。そろそろ。

الخط الياباني

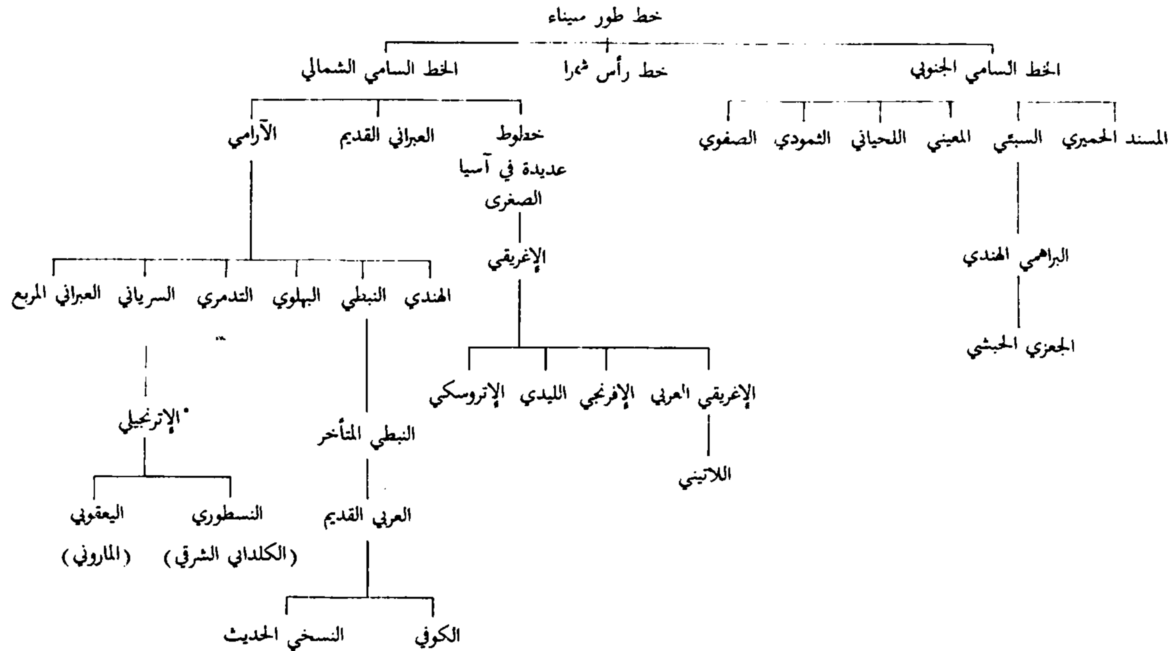
الخط الهيروغليفي

عاش الإتروسكيون في شمالي شبه جزيرة إيتاليا قبل ظهور الأروام على ساحة تاريخ الحضارة وقبل بناء روما عام ٧٤٧ ق. م. ولا نعرف حتى اليوم شيئاً عن أصولهم ولغاتهم ومعتقداتهم. على أن الحفريات عثرت على أكثر من تسعة آلاف كتابة بالخط الإتروسكي مفصلة أو مختصرة. وجدت هذه المكتشفات في إيتاليا ومصر وقرطاجة. وقد اكتشف العلماء في شبه جزيرة إسكنديناڤية والدانمرك وأراضي الأرمن خطوطاً شبيهة بالخط الإتروسكي، ودعي الرّوني (الرمزي)، وكان معروفاً لديهم.

كما اكتشف لوح حجري أحمر منقوش في أفغانستان عام ١٩٥٧ م. وكتب عبد الحي الحبيبي الأفغاني رسالة حول هذا اللوح بعنوان «أمُّ اللغة الدَّريَّة»، وطبعت في مطبعة كابل. وقد عانى كثيراً في شرح هذا اللوح؛ فاللوح مربع الشكل نُقش عليه باليونانية، ومساحته تزيد على متر مربع واحد. ولم تكتشف جميع حروف هذا النقش، مع أنها مكتوبة بألف باء إحدى اللهجات الإيرانية القديمة، ويدنو شكلها من شكل الألف باء اليونانية القديمة.

كما ألف «سهراب جمشيد» العالم الزردشتي رسالة باللغة الإنكليزية في ثلاثين صفحة، عالج من خلالها تاريخ الألف باءات في العالم. وبعد معالجة دقيقة ثبت لديه أن ألف باء أفستا تكتب بحروف مستقلة، ترجع إلى عهد سحيق. وأشار إسحاق تيلور في كتابه «ألف باء» إلى أن: المسعودي علق على كتابة الزندأفستا منذ القرن العاشر الميلادي، ويبدو أن مراجعه موثوق بها؛ إذ إنه يذكر أن هذا الكتاب دون على اثني عشر ألف جلد من جلود البقر بخط اخترعه زردشت، وكتب به. يقول المسعودي في كتابه «مروج الذهب»: إن زردشت كان من أهالي أذربايجان، وكان نبيَّ المجوس، ويدعو العامةُ كتابه بالزَّمزمة، ويسميه المجوس «أفستا». عدد حروف هذا الكتاب ستون حرفاً، في حين أن اللغات الأخرى لم تبلغ هذا العدد.

ويقول المسعودي في كتابه «التنبيه والإشراف» والذي ألفه سنة ٣٤٥ هـ أظهر زردشت كتابه الأفستا، ويتضمن إحدى وعشرين سورة، كتبت كل سورة بمئتي ورقة، وعدد حروفه وأصواته ستون، ولكل حرف أو صوت شكل منفصل، ومنها حروف مكررة وأخرى مسقطة. ولم تكن خاصة بالأفستا. اخترعه زردشت فأسماه المجوس «دين دبيره». كما أحدث زردشت خطاً آخر أسماه «كشت دبيره» (وصواب نطقها «ويسب دبيره»)؛ أي الخط الكامل، ومعناه عندهم الخط الكلي. وقد كانوا يكتبون بهذا الخط جميع لغات الأمم وحتى أصوات الحيوانات والطيور وغيرها. وعدد حروف هذا الخط وأصواته مئة وستون، يكتب كل حرف وصوت بشكل منفصل. وليس هناك خط لأمة ما في العالم يدنو عدد حروفه من عدد [illegible]، لأن الحروف اليونانية —والتي تدعى الرومية— أربعة وعشرون حرفاً ليس [illegible] الفرس [illegible] خمسة أخرى، يدخل في بعضها [illegible] بعضه.



سلسلة تفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية
خط طور سيناء
الخط السامي الشمالي
خط رأس شمرا
الخط السامي الجنوبي
الآرامي
العبراني القديم
خطوط عديدة في آسيا الصغرى
الصفوي
الثمودي
اللحياني
المعيني
السبئي
المسند الحميري
الإغريقي
البراهمي الهندي
العبراني المربع
السرياني
التدمري
البهلوي
النبطي
الهندي
الجعزي الحبشي
الإتروسكي
الليدي
الإفرنجي
الإغريقي العربي
الإترنجيلي
النبطي المتأخر
اللاتيني
اليعقوبي
(الماروني)
النسطوري
(الكلداني الشرقي)
العربي القديم
النسخي الحديث
الكوفي

يقول النديم: ذكر الجهشياري في كتابه «الوزراء»، أن الكتب والرسائل قبل «كشتاسب» كانت قليلة، ولم يكن لدى الناس قدرة على توسيعها. ولكن في زمان كشتاسب ظهر زردشت، واخترع خطه العجيب ونشره بين العامة، فتعلمه الناس وشاع بينهم، وبرع به بعضهم.

ويكتب المسعودي كذلك (ت ٣٤٦ هـ) في مروجه: «وكتب هذا الكتاب في اثني عشر ألف جلد بالذهب». ويذكر الطبري (ت ٣١٠ هـ) أنه كتبه على اثني عشر ألف جلد بقر. وأقدم سند هو ورقة «تَنْسَر هِيرْبَد هِيرْبَدان»[٥] أردشير بابكان الذي كتب إلى ملك طبرستان «جسنفشاه» قبل ١٧٠٠ سنة: أتعلم أن الإسكندر أحرق من كتاب ديننا اثني عشر ألف جلد بقر في بلدة «إِسْتَخْر»؟.

وقد اختلف العلماء حول تعيين عصر زردشت؛ فيرى بعضهم أنه عاش قبل حوالي ستة آلاف سنة قبل الميلاد، ومن هؤلاء «هُمايونْفرُّخ». ويذكر «ذبيح بِهروز» في نشرة المكتبة البهلوية الصادرة سنة ١٣٤٦ هـ. ش: «.. إن المنهج العلمي والفني لتحديد عصر زردشت يجب أن يدرس عن طريق دراسة إيران القديمة. ومن ثم يُعمد إلى تصحيح الروايات المتفرقة والمتناقضة». واستطاع المؤلف المذكور ــ فيما بعد ــ تحديد زمان زردشت عن عدد من الطرق على أساس رصد النجوم وعلم النجوم القديم والحديث. ورأى أن تكون السنة ١٧٦٧ ق.م السنة الصحيحة لحياة زردشت.

يقول الأستاذ بورداود: «إن تعيين زمان أفستا مرتبط بتحديد زمان زردشت. وبناءً على دلائل سابقة، فإن زمان أفستا ليس متأخراً جداً؛ عن «ريك ويد» كتاب البراهمة، وعن توراة اليهود.. وبالنظر إلى شواهد تاريخية وجغرافية فإن زمان ريك ويد يرجع إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد. أما التوراة، بناءً على تقرير الكتاب نفسه، فإنه يذكر أن موسى خرج من مصر قبل ٢٥٠٠ سنة قبل المسيح.

---

(٥) هيربد: خادم معبد النار وقاضي الزردشتيين. وهيربدان: الطبقة الثالثة وهم القضاة، فمعنى الكلمتين: تنسر قاضي القضاة الخاص بأردشير.

المقدمة الثانية ــ المراحل التي اجتازها الخط

من المسلم به والبديهي ــ وهو رأي الباحثين كذلك ــ أن الخط تنقل وتطور منذ بدء اكتشافه عبر قرون وعصور بالتدريج، وبتحوُّلات عديدة، وتبدلات مستمرة، وخطوات صعبة، حتى بلغ مرحلته الحالية. وهذا الأمر مرتبط بتاريخ الأمواج البشرية، وبمدى احتياجاته، والأحداث المهمة التي تعترضه: نشأة الحضارات، وبروز الأسر الحاكمة، وانقراض غيرها، وهجرة الأقوام، والروابط بين الأمم، وظهور الأديان، ونزول الكتب المقدسة. ويمكننا تلخيص تحولات الخط وتطوراته العديدة فيما يلي:

ألف ــ المرحلة التصويرية: فقد كان الإنسان القديم يصور الأشكال المحسوسة، ليعبر عن قصده. فمثلاً إذا أراد دعوة صديقه إلى صيد السمك يرسم رجلاً وبيده عصا وحبل برأسها، متجهاً نحو بحيرة يظهر فيها السمك. فإنسان هذه المرحلة محتاج إلى إفهام أبسط المطالب وأقلّها عن طريق الرسم والحفر للأشياء المحسوسة أما الأمور الروحية والمفهومات الذهنية فرسمها مستحيل. وكانت كل رسمة تعبر عن فكرة واحدة.

باء ــ مرحلة العلامة والرمز: وهي مرحلة رسم الحرف الواحد المعبر عن الكلمة الواحدة. وقد خطا الإنسان في هذه المرحلة خطوة أخرى في سبيل تكامل الخط. واستطاع أن يعبر ببعض رموزه ورسومه عن المعاني والمفهومات. فمثلاً: رسم الشمس رمزاً للنهار، ورسم خطوطاً متماوجة رمزاً للماء، ودل رسمه لرجلٍ وضع يده في فمه على الجوع. وكذلك لبيان مرور عامٍ كامل رسم فرعاً لنخلة، وللحرب رسم محاربينِ بأسلحتهما، وللنظر رسم عيناً، كما أن الحمامة رمز للمحبة، والثعبان رمز للعداء...

ويعد الخط الهيروغليفي أفضل نموذج لهذه المرحلة ، والذي هو ـــ في الحقيقة ـــ تعديل للمرحلة الأولى . وكتابة الكنعانيين ، وخط الحثيين المنسوبين إلى حث بن كنعان فرع من خط الكنعانيين . وهذان الخطان من خطوط هذه المرحلة . ويدخل الخط الصيني كذلك في هذه الزمرة .

جيم ـــ المرحلة الهجائية أو التقطيعية : باشرت هذه المرحلة بالكتابة الهجائية . وتقرَّر هنا لكل حرف هجائي علامة ، من غير أن يعتبروا الصوت ، ولا أن يربطوا بين الحروف وصور الأشياء ، كالخط العيلامي ، والبابلي القديم .

دال ـــ مرحلة التحول الصوتي : احتاج الإنسان إلى الاحتفاظ بالأشكال والرموز التي استخدمها ، فحاول أن يلفظها ويحفظها للخط ، ويحاول أن يكتشف اللفظ الكلي من هذا الجزء نفسه ، فلعله يكتشف منه المعنى الذي يريد . فمثلاً أخذ (ك) من صورة الكلب ، و(غ) من غزال . أو أنه استخدم رأس الأسد دليلاً على شكل الأسد كاملاً ، أو القوس والنبل عوضاً عن الصياد . وقد كان العمل في هذه المرحلة صعباً . وعلى كاتب هذه الكتابات أن يكون رساماً أو نحاتاً ، مثل مرحلة الخط الهيروغليفي ، وتحوله إلى أشياء مقدسة ، ومثل الخط المكتشف في شبه جزيرة سيناء .

هاء ـــ مرحلة الهجاء الألف بائي : حظي البشر في هذه المرحلة بقفزات حضارية ، فاحتاج الأمر إلى خط أبسط وأكثر سهولة . وهكذا نزعت مرحلة الهجاء الألف بائية ؛ حيث وضع لكل صوت أو لكل اسم علامة خاصة . وحدَّد ذلك بادئ ذي بدء بشكل مسامير ، ويعادل تعدادها تعداد الكلمات أو أكثر . ويعتقد دارسو الخطوط وعلماء الاستشراق جميعاً أن الخط المسماري ظهر أول ما ظهر في بلاد السومريين ، واستخدم منذ أربعة آلاف أو خمسة آلاف سنة قبل الميلاد . ثم أخذ يتطور ويتحول في أعصر مختلفة وعهود متلاحقة لدى العيلاميين والآشوريين ، والبابليين .. حتى بلغ الكمال والاختصار في زمان الدولتين المادية والهخامنشية .

الإسم المصطلح عليه	روماني ١٠٠ ب.م.	يوناني غربي ٥٠٠ ق.م.	فينيقي ١٣٠٠ ق.م.	عربي جنوبي ٣٠٠ ق.م.	المعنى	رموز من سيناء ١٥٠٠ ق.م.	رموز هيروغليفية
آلف (أ)	A	A ∀	K	ሕ	رأس ثور	Ծ	∀
بيث ب	B	B ב	9	⊓	بيت	□	⊂⊃
جيمل ج	C	Γ 1	^	ꟸ	عصاء رمي		)
دالث د	D	Δ ◁	◁	⊳|	باب		0
هي ه	E	E ∃	ℨ	Ψ	إنسان رافع ذراعيه	☥	Ψ
يود و	I	I ≀	ʅ	♀	يد		⊂⊃
كاف ك	K	K ﻻ	Ѱ	∩	كف	ᗯ	
ميم م	M	M ᔕ	≥	Ɛ	ماء	〰	—
نون ن	N	N ᐟ	∠	ᒉ	أفعى	ᒉ	ᒉ
عين ع	O	O ▱	O	◦	عين	⊂⊃	⊂
پي پ	F	Π ᑦ	)	0	فم		⊂⊃
ريش ر	R	P ᑫ	ᑫ	>	رأس	Q	☉
شين ش	S	Σ ≶	W	≷	حزمة من أوراق البردي		⨃
تاو ت	T	T ⊤	X	X	صليب	X	+

إنكليزي	هيروغليف مصري	ابو سمبل	كيتهاي موآبي	ايوني
A	∀	Δ	≮	A A
B	□ ⊂⊃	B B	9	E
G	⫶		^	Γ Γ
D			◁	Δ
E		F E	ℨ	F E
F(W)			Y	
Z			Z	
H		B	⌑	E
TH			⊗	⊙
I		!	Z	I
K			ﻻ	
L		ΓΛ	ᒍ	˄
M		M	ᔕ	M
N	⊂⊃	N	ᒉ	NNN
X(SH)	⊂⊃		≢	Ξ
O		○O O	O	O O
P	〰	Γ	7	Γ
S	⊂⊃		ℎ	
Q	∽	Q	Φ	
R	⊂		ᑫ	P D
S		≶ ≷	W	≷≶
T	⊂⊃ ℓ	T	X	T
U				

تدل هذه الصفحة على ظهور
الخط سيره نحو طريق التكامل
شرق الأوسط

المقدمة الثالثة حول الخطوط
السومرية ، المصرية ، الكنعانية ، الفينيقية
الآرامية ، المسند

كان السومريون والأكديون أقدم الأقوام الذين سكنوا ما بين النهرين. فقد استوطن السومريون في نواحي الخليج العربي. والأكّديون عاشوا في الشمال الشرقي من بلاد ما بين النهرين. ويعرف تاريخهم حتى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وليس بين أيدينا معلومات عن نشأة السومريين، وعن زمان قدومهم إلى ما بين النهرين. وقد اكتشفت أوانٍ فخارية وأسلحة نحاسية وأدوات حجرية شبيهة بالأعمال السومرية إثر الحفريات التي أُجريت في تل كورنك (عشق آباد) وكوركان آنو (إستر آباد). ولهذا يُستدل، حدساً، على وجود روابط تاريخية بين السومريين وأقوام شواطئ بحر الخزر. فلعلهم انحدروا من هناك إلى ما بين النهرين وشواطئ الخليج.

وقد كانت الدولتان «السومرية» و«الأكدية» تحت حكومة واحدة حتى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد. ثم انقرضت الدولتان عام ٢١١٥ ق.م حينما هاجمها «ريم سين» ملك عيلام، ولم تستطيعا الاستقلال بعدئذٍ، بل توزعت أقوامهما بين أمم المنطقة. وأشهر المدن السومرية: أرك، أُور، لارسا، ليب بار، كيس، بابل، نيبور. وأول مستند مكتوب وصل إلينا منهم أكثر من ألف لوحة طينية صغيرة اكتشفت في «أرك». وكذلك في نيبور والتي تبعد مئة ميل عن بغداد، فقد اكتشف فيها آلاف اللوحات الطينية. وكان بعضها لوحات أدبية تضم أموراً علمية مهمة وأساطير، ومن جملتها طوفان نوح. وكانت هذه المدينة متعبَّداً. كما بوشر في مدينة «كيش»، والتي تبعد عن الحلة مقدار عشرة أميال، بالحفريات الأثرية النشطة. كما اكتشفوا مكتشفات ثمينة في «أور» الواقعة جنوب بابل. وقد كانت هذه المدينة موطن أبينا إبراهيم الخليل، وورد ذكرها في الكتاب المقدس.

أما بابل فقد تهدمت بعد بناء «طيسفون»، وما زالت بقاياها الخربة ماثلة على شواطئ الفرات

قرب الحلة. واكتشف في «أور» عاصمة الكلدانيين مكتشفات مهمة، كما عثر في بابل على لوحات مدونة بالخط العبري الأول، الذي يعود إلى القرن التاسع ق.م.

كان السومريون واضعي قانون الخط المسماري ومخترعيه، ومشهورين بعلم الهيئة والنجوم والطب. ويعتقد بعض الباحثين أن اليونانيين وغيرهم من الأمم المجاورة اقتبسوا عن السومريين الطب والنجوم وبعض الحرف. وقد اخترع السومريون حوالي عام ٣٢٠٠ ق.م علامات كتابية شبيهة بالمسامير بأشكال عمودية، ومائلة، وأفقية، وعددها ٦٠٠ علامة. وقد كانت في بادئ الأمر منقوشة على شكل الخط الهيروغليفي. على أن الأكديين استخدموا هذا الخط بشكل أكثر تبسيطاً. وفيما بعد، حينما هاجم الآشوريون والعيلاميون والبابليون بلاد سومر اقتبسوا منهم هذا الخط. ثم سرى بين جميع الأمم السامية الأصل والسامية اللسان منذ عهد «سارغون الأول» حوالي ١٨٠٠ ق.م. وبعد حين من الزمان أُنقص عدد علامات الخط المسماري؛ فبعد أن كانت العلامات تتراوح بين ٦٠٠ و ٧٠٠ خُفض إلى ١٠٠ — ١٥٠ علامة. ومع ذلك بقي تعلُّم هذا الخط عسيراً. وكما نرى، فإن شكل الخط المسماري كان مزيجاً في مراحله الأولى بين المرحلة الصوتية والمرحلة الرمزية، من غير أن يكون له أي صلة بالخط الهيروغليفي المصري. واختلاف الخطين فيما بينهما حدا ببعض العلماء الميالين إلى النظرية البابلية والسومرية، إلى القول بأن الخط الفينيقي مشتق عن الخط المسماري.

ويرى المؤرخون أن الخط المسماري انتشر بين كثير من البلاد، منطلقاً من أرض السومريين، واقتبس الميتانيون والحوريون والفرس واللخميون خطهم عنه. وقد اشتق الخط الحوري والحثي من الخط الأكدي في حدود الألف الثانية قبل الميلاد، فشاع في سورية وما حولها.

والذين يرون أن الخط الفينيقي مشتق من المسماري، كما ذكرنا، يؤكدون ذلك بالروابط الثقافية والتجارية بين الآشوريين والبابليين من جهة، وبين شواطئ البحر الأبيض المتوسط من جهة ثانية، وبما لاحظوه من تشابه واضح في أشكال بعض الحروف الفينيقية والمسمارية.

ويضيف الباحثون المختصون حول الخط المسماري بأن حضارة العهد البرونزي لما شاعت برزت دول مصر وبابل وآشور والحثيين إلى الوجود. وكذلك الساميون في سورية واليمن. وعمَّ نشاط دولة «سبأ» التجاري الشرق وحول البحر الأبيض المتوسط. وفي هذه الأثناء واكب «الألف باء» مَنْحيان للتطور. أحدهما تطور ألف باء الساميين الشماليين، أي الكنعانيين، الذي انبثق عنه الخط العبري والآرامي وخطوط آسية الصغرى. وثانيهما ألف باء الساميين الجنوبيين. وقد أوجد الجنوبيون الخط المسند الذي اخترعه السبئيون أو أنهم طوَّروه، وتصرَّفوا به حتى غدا بالغ الجمال. وسرعان

مراكز التمدن القديمة
خارطة جنوبي العراق
لإبراز المناطق التي أجريت
فيها التنقيبات



	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١								
٢								
٣								
٤								
٥								
٦								
٧								
٨								
٩								
١٠								
١١								
١٢								
١٣								
١٤								
١٥								
١٦								
١٧								
١٨								

نقلاً عن الألواح السومرية

الخط المسماري وانتشاره، وفيه ثماني عشرة علامة، كانت متداولة بين ٦٠٠٠ ق.م ـ ٣٠٠٠ ق.م

ما انتشر هذا الخط في شمال جزيرة سيناء وسورية والأردن. ونزل جنوباً إلى الحبشة، وبرز باسم «الخط الجعزي الأمهري». والآثار المسمارية، التي تبدو عليه، ونراها اليوم هي من هذه الخطوط.

والحثيون فرع من الأصل الكنعاني، ومنطقتهم في شمالي سورية حوالي ٢٠٠٠ ق.م وخطهم متأثر بالهيروغليفي والمسماري. وقد اكتشف الخط المسماري الحثي في مدينة فينيقية هي أوغاريت «رأس شمرة»(٦). وأقرب تاريخ لهذا الخط يرجع إلى ١٤٠٠ ق.م. وعدد حروفهم، كعدد ألف باء السامية الجنوبية، تسعة وعشرون حرفاً، أو اثنان وثلاثون حرفاً.

اقتبس الماديون الخط المسماري من الآشوريين والعيلاميين، ولكنهم أظهروه بشكل ألف باء. وقد كانت هذه المحاولة تقدماً كبيراً نهد له الملوك الماديون لتبسيط الخط المسماري. ومع أن الخط المادي لم يصل إلينا منه شيء حتى الآن فإن هذا الأمر توضَّح من النقوش المسمارية للملوك الهخامنشيين في «تخت جمشيد» وفي «نقش رستم». لأن هذه الكتابات كانت مكتوبة بثلاث لغات هي: البارسية والعيلامية والآشورية. ونلاحظ أن الخط المسماري البارسي أبسط من الخطين الآخرين. وللخط المسماري البابلي أو الآشوري ثمان مئة علامة، في حين أن الخط العيلامي والانزاني ثلاثة مئة علامة. أما الخط المسماري البارسي ففيه اثنان وأربعون حرفاً فقط، تكتب من اليسار إلى اليمين. وقد اقتبسوا ستة وثلاثين حرفاً من هذه الحروف عن الآشورية.

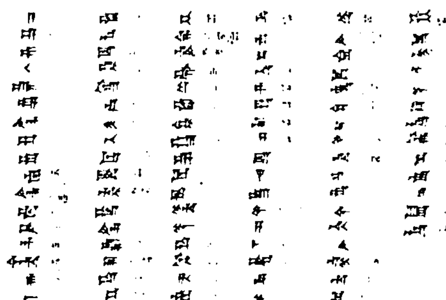
	A الصورة الأصلية	B الوضع النهائي للمسماري	C شكل البابلي القديم	D آشوري	E المعنى الأصلي أو الاشتقاق
١					طائر
٢					سمكة
٣					حمار
٤					بقرة
٥					شمس نهار
٦					غلّة
٧					عشب
٨					حراثة
٩					فخ
١٠					وقوف مشي

نقوش أصلية وتحولات بعض الحروف المسمارية.
نقلاً عن ألواح بابل

(٦) ليس لرأس شمرة أهمية كبيرة في العصر الحاضر، إلا أن موضع اكتشافها يعد من أبرز الحضارات القديمة. ففي ذلك التل اكتشف مقدار كبير من الأختام الحجرية الإسطوانية والنقوش.. بالخط المسماري. كما اكتشف أكثر من أربعين لوحاً طينياً. وقد لوحظ من بين هذه الألواح ألواح مسندة محررة باللغات السومرية والأكدية والبابلية. وهي مستندات محكمة أثبتت نفوذ ما بين النهرين في هذه المنطقة منذ قديم الأزمان.

ولم يطل رواج الخط المسماري البارسي أكثر من قرنين ، والذي دام من بدء الإمبراطورية الهخامنشية إلى ختامها . وحتى يتسنَّى لملوك الأسرة الهخامنشية أن يعمِّموا أوامرهم على جميع أفراد الدولة ، وحتى يبلغوا أحكامهم إلى الدول التابعة لهم مثل بلاد ما بين النهرين وسورية ومصر وسائر الدول الأخرى ، فإنهم كانوا يكتبون بخطين : الأول بالخط المسماري البارسي ، والآخر بخط الدولة التي يعمّمون أحكامهم عليها ، أو أنهم يكتبونه بالخط الآرامي الذي كان أشبه بلغة عالمية آنئذ . في حين أنهم يكتفون بالخط المسماري وحده للولايات الإيرانية .

(١)



ينظر : (١) Manwel D'Epigraphie Akkadieme Rene' Labat. Paris 1963

ينظر : (٢) HANS BAUE: Entzifferung der Keilschrifttafeln von res Shamra, Halle 1930.
(WRITING. David Diriger, Thames and Hudson. WCI, London. 1962).

(٢)

1	a	9	w	17	m	25	ṡ(ṭ, ẓ ?)
2	i·e	10	z	18	n	26	q
3	u-o	11	ḥ	19	ẓ	27	r
4	b	12	ḫ	20	s'	28	sh'
5	g	13	ṭ	21	'	29	sh'(s'?)
6	d	14	y	22	ġ	30	ś(?)th(?) ṯ(?)
7	ḏ	15	k	23	p	31	ẑ
8	h	16	l	24	ṣ'	32	t

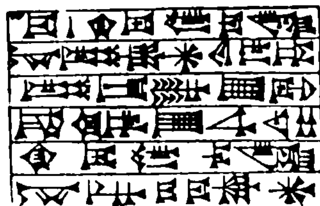
Cuneiform alpbabet of Ugant (Ras Sbamrab)

(١) ترتيب العلامات المقطعية للكتابة البابلية المسمارية المختصرة من (٥٩٨) حرفاً.

(٢) ترتيب الحروف الأبجدية المسمارية التي وجدت في مدينة أوغاريت الفينيقية «رأس شمرا» بشمالي اللاذقية في سورية .

عدد من التنبيهات

١ ـ إن كلمة «كلدة» يونانية، عُني بها الدولة الأكدية، والتي كانت تمتد من شمالي الخليج العربي شمالاً على سواحل الفرات، وتنتهي شرقاً بالمناطق الجبلية الكردية وأرمينية. كانت عاصمتها مدينة «أور» القديمة، والتي ذكر اسمها في الكتاب المقدس، على أنها مدينة قديمة في أراضي «شنعار»، وهي جزء من مملكة نمرود. وتشمل أراضي أكاد عند المؤرخين كل منطقة ما بين النهرين، والتي يسمونها «الجزيرة»، ومدينة بابل داخلة فيها كذلك.



مسماري آشوري

خط مسماري هخامنشي

ألف باء مسمارية بارسية

توضيح Idéogramme.

شاه خشايثيا

زمين بومِش

اورامزدا

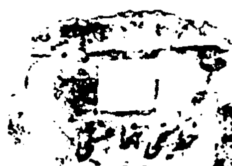
كشور دهياوش

اورامزدايَ

خدا بَگَ

علامات فصل الكلمات عن بعضها بعضاً





مقبرة كورش

٢ ــ كان السومريون مخترعي الأرقام العددية. وكان البابليون أول من أشار إلى قيمة الأرقام بشكل دقيق. وفيما بعد اشتهر علماء الرياضيات في بابل؛ في علم الجبر والمقابلة والهندسة. وهم الذين تعمقوا في هذه العلوم وكملوها. وقد دونت القوانين الأساسية لعلم الرياضبات في الألف الثاني قبل الميلاد.

استقر حمورابي سادس ملك من سلسلة ملوك بابل في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد. وجعل مدينة بابل عاصمة له وغدت بابل في زمان أسرته من أعظم المدن ودامت شهرتها الحضارية والسياسية والعلمية حتى زمان الأشكانيين، وعدَّت مركز الحضارة في الشرق الأدنى. وقد لمع اسم حمورابي بما وضعه لقومه من مجموعة القوانين العظيمة، والتي كان اكتشافها سبب شهرته. وحظي اللوح الذي حفرت قوانينه عليه بشهرة واسعة.

٣ ــ عيلام أو إيلام اسم قوم وحضارة قديمة وتاريخية، وجدت في منطقة «خوزستان» الحالية قبل ٤٠٠٠ قبل الميلاد وشملت منطقة واسعة من خوزستان ولورستان وجبال بختياري. كما ذكر اسم هذا القوم في العهد القديم. وتحول اسمها في زمان الهخامنشيين إلى «شوشيانا» أو «سوسيانا»، وكان مركزها بلدة «شوش». وقد اكتشفت في هذه البلدة مجموعات حمورابي، وقصر داريوش الكبير وآثار ذات قيمة أخرى.

٤ ــ لقد كانت الدولتان آشور وبابل ممتزجتين تماماً تاريخاً وجغرافية، ومن العسير الفصل بينهما، لأنهما متعاصرتان. إلا أن الآشوريين تغلبوا على البابليين. وعاصمة آشور هي «نينوى». وقد اكتشفت ألواح كثيرة مكتوبة بالخط الآشوري في قصر «سيرجون» وقصر «آشور باني بعل» الملك الآشوري العنيد. كما اكتشف في «نوزي» إحدى المدن القديمة الواقعة بين النهرين أربعة آلاف لوح طيني. وإن قراءة اللغة الآشورية تعين كثيراً على حل رموز اللغات الأخرى، لأن التشابه بيِّن بين بعض الكلمات الآشورية ومعاني الكلمات بالعبرية. وهذا يعني أن لها جذوراً بالعبرية[٧].

وإضافة إلى ما اكتشف في بابل، فقد اكتشفت ألواح طينية بابلية في مصر على الساحل الشرقي لنهر النيل على بعد ستين ميلاً من أسيوط في تل العمارنة. وهي عبارة عن قائمة بأسماء ديبلوماسية، كانت تُتناقل ما بين ملوك مصر وحكام فلسطين وسورية وآسيا الصغرى وبابل وآشور وغيرها. وقد كتبت هذه المستندات بُعيد ١٥٠٠ ق. م.

٥ ــ اكتشف في عام ١٣١٢ و١٣١٦ هـ. ش[٨] في «تخت جمشيد» ضمن أبحاث علمية،

---

(٧) نفضل أن يقال إن لها جذوراً بالسامية.

(٨) يعادلهما: ١٩٣٣ و١٩٣٧م.

بحر خزر
ماد
اكباتانا
بيستون
شوش
بادية الشام
قبرص
البحر الأبيض المتوسط
انطاكية
حران
آشور
أربيل
دمشق
صيدا
صور
عكا
جبل كرمل
اورشليم
غزة
فلسطين
مصر
ادوم
بغداد
آكاد
كيش
بابل
بورسيبا
نيبور
لارسا
اريدو
برسبوليس
الخليج العربي
الشرق الأدنى
٥٠ ١٥٠ ٢٠٠ ميل

مصور مراكز الأقوام والسكان القدماء في الشرق الأدنى عن كتاب ويل ديورانت

ما يقرب من ٣١ ألف لوحة طينية نقش عليها بالخط المسماري، ونقش على كثير منها باللغة البارسية القديمة، وقسم كذلك باللغة العيلامية. وكان لهذه الاكتشافات أهمية كبرى، لما تضمنت من أخبار تاريخية حول العصر الهخامنشي وبناء قصور تخت جمشيد والعمال والأجور التي حصلوا عليها، وغير ذلك. ولدى إزاحة الأتربة عن تخت جمشيد عثروا على صندوقين حجريين في وسط القاعة، وداخل كل صندوق لوحة من الفضة ولوحة من الذهب. وقد كتبت هذه الألواح بثلاثة خطوط: البارسي، والعيلامي، والآشوري (البابلي). وقد نقش داريوش اسمه باختصار بعد أن شكر الله تعالى، وحدد أطراف مملكته الواسعة، وهذه الألواح محفوظة في متحف طهران. كما أن آثاراً أخرى عن زمان الهخامنشيين اكتشفت في نقش «بيستُون».

٦ ــ تقدم «كروت فِند ــ Grot Fend» تقدماً ملموساً في قراءة الخط المسماري، واستمر مقامه بارزاً حتى جاء دور «السير هنري راولنسون ــ Rawlinson». فكان أعظمَ من قرأ كتابات «بيستون»، حيث أزال كل الغوامض التي تعترض هذا الخط. فلقد أمضى من عمره عشرين سنة في دراسة هذا الخط وهذه اللغة، وذلك بمقارنته بالنصوص البابلية والعيلامية.

٧ ــ حاول بعض العلماء إثبات أن الخط التصويري الصيني والخط التصويري السومري القديم من جذر واحد، ثم انشعب إلى شعبتين، وتطور كل نوع حتى أخذ مجاله الخاص. وقد نشر البابليون في غربي آسيا قسماً كبيراً من الخط التصويري، ثم أحلوا محله طريقة هجائية. في حين أن الصينيين استمروا على وفائهم لأسلوبهم القديم، وارتقوا به. لكن هذه الفرضيات ما زالت قيد الحدس والتظنّي، لما تخرج عنهما حتى الآن.

الخط المصري (الهيروغليفي)(٩):

اكتشفت الألف باء الهيروغليفية عام ٣٢٠٠ ق.م في وادي النيل. ويرى العلماء أن المصريين لم يتبعوا طريقة تقطيع الكلمات كما هو الحال في الخط المسماري، بل هم وسّعوا من الأشكال المرسومة، وجعلوها قواعد أساسية للكتابة. ثم أعملوا بعض التعديلات على توالي السنين حتى كان الخط ذو الحروف المتصلة والمبسطة. وفيما بعد ولّدوا من هذا الخط خطين هما «الهيراتيقي» و«الديموتيقي»، بينما اختص الهيروغليفي وحده للنقش على المعابد. والحق أن الكتابة الهيروغليفية كتابة معقدة وصعبة، لأن رموزها ذات تعبيرات صوتية أحياناً، وأحياناً أخرى ذات تعبير عن الأفكار. ولاحظ علماء اللغة شبهاً أساسياً بين ألفاظ سامية وأخرى حاميّة، ولا سيما في بعض

(٩) هيروغليف: مركبة من كلمتين يونانيتين؛ «هيرو» المقدس، و«غليف» الحفر.

الضمائر والأعداد، كان سببه استيلاء الهيكسوس (عمالقة مصر) (٢٧٠٠ ــ ١٢٨٥ ق. م)، حيث جعلوا عاصمتهم «منفيس». وبهذا الاستيلاء العربي تمّ تأثير العربية في اللغة المصرية القديمة.

وإبّان حكم سلسلة الفراعنة الأولى كان الخط المصري نوعين: الهيروغليفي والهيراتيقي. وكان الهيروغليفي خاصاً بالخدمة الدينية، في حين أن «الهيراتيقي» كان خاصاً بموظفي الدواوين والمنشئين، حيث كانوا يكتبون على ورق البردي. ولا بأس من الإشارة إلى أن الرموز الهيروتيقية هي الرموز الهيروغليفية نفسها، إنما بشكل مختصر، وهي أقرب إلى الحروف منها إلى الرسم.

ولقد اكتشف خط ثالث في العصر الأثيوبي من سلسلة فراعنة مصر حوالي ٦٦٣ ق. م، وهو مختصر من الهيراتيقي، والذي دُعي باسم «الديموتيقي». وقد استعمل هذا الخط في اللهجة العامية، وكان متداولاً لدى سائر الكتاب. وازداد انتشاره في عهد البطالسة (٣٠٦ ــ ٣٠ ق. م). وهذا الخط مستدير الشكل تقريباً، وأكثر شبهاً بذينك الخطين بالحرف. وكانوا يدعونه بالخط العنبيّ.

يرى بعض العلماء أن الكتابة نشأت أول ما نشأت في وادي النيل، وأن الخط المصري أصل الخطوط الشرقية وأقدمها، وأن الفينيقيين ــ الذين يعملون بالتجارة ويختلطون بالمصريين ــ اقتبسوا عنهم حروف الخط المصري، ووضعوها لأنفسهم خالية من الصعوبة والتعقيد، واستخدموها لمراسلاتهم التجارية. ولقد أخذوا عن المصريين اثنين وعشرين حرفاً أو خمسة وعشرين مع بعض التعديل، وأضافوا من عندهم بقية الحروف. وهكذا تشكلت لديهم ألف باء سهلة للكتابة.

وقد اعتقد العالم الفرنسي «المسيو دي روجيه» أن الخط الكنعاني الفينيقي مأخوذ عن الخط الهيراتيقي المصري، وأبرز دلائلَ على إثبات رأيه، في حين أن العالمين الألمانيين «هومل» و«بتراس» رفضا رأيه، وأكدا أن الخط الفينيقي مقتبس عن الخط المسماري، إذ إن الرسائل التي كانت تُتبادل بين ملوك مصر وملوك آشور وبابل كانت تكتب بالخطين المسماري والمصري.

وما زالت هاتان النظريتان حتى اليوم موضع شك. وعلينا أن نحدد موقفنا منهما، ونختار واحدة، أو أن نسعى إلى الجمع بين النظريتين، ونوفق بينهما. ولنقل هنا: إن مخترعي الخط الفينيقي تنبهوا إلى الخطين (الهيراتيقي والمسماري)، وأفادوا من أشكالهما وصورهما، بينما كانوا يخترعون هذا الخط.

البحر الأبيض المتوسط
اسكندرية
نقراطس
دلتا ومصانعها
نيل
بلوسيوم
مصر سفلى
عين شمس (هليوبوليس)
جيزة
قاهرة
سقارة
منفيس
بحيرة موريس
فيوم
هراكليوبوليس
بني حسن
تل العمارنة
اخناتون
ابيدوس
دندرة
كرنك
طيبة (طيبس)
الأقصر
مدينة هبو
ادفو
الفنتين
اسوان
بحر احمر
شمال
مصر
٢٥ ٥٠ ٧٥ ١٠٠
ميل

وعلى أي حال فإن الخط المسماري تضعضع وضعه إثر الثورات المتتابعة في سبيل استقلال مصر . ففي عام ٣٣٢ ق . م اعتبر الإسكندر المكدوني مصر ولاية لمكدونية . وفي عام ٤٨ ق . م استولى قيصر الروم على مصر وجعلها ولاية تابعة لإمبراطوريته . وهكذا زال اسم مصر من التاريخ القديم . وفي نهاية القرن الميلادي الرابع كان الناس قد نسوا قراءة الخط الهيروغليفي تماماً . وبعد ذلك بطلت اللغة القبطية المخلوطة باللغة المصرية القديمة واللغات الغريبة الأخرى ، وحل محلها اللغة العربية . حتى إذا جاء القرن السادس عشر كانت القبطية قد حصرت في المعابد بالأناشيد والأوراد الدينية .

الألف باء الهيروغليفية

ما يقابلها فى اللغة العربية	ما يقابلها بالأبجدية حسب الاصطلاح المتبع في الكتابات العلمية	رموز هيروغليفية	ما يقابلها فى اللغة العربية	ما يقابلها بالأبجدية حسب الاصطلاح المتبع في الكتابات العلمية	رموز هيروغليفية
ح	ḥ	𓎛	ا	ꜣ	𓄿
خ	ḫ	𓐍	إ	ỉ, y	𓇋
خ	ẖ	𓄡	ى أو إ	y	𓇌, 𓏭
س	s	𓊃, 𓋴	ع	ʿ	𓂝
ش	š	𓈙	و	w	𓅱, 𓏲
ق	ḳ	𓈎	ب	b	𓃀
ك	k	𓎡	ب	p	𓊪
غ	g	𓎼	ف	f	𓆑
ت	t	𓏏	م	m	𓅓, 𓐝
ث	ṯ	𓍿	ن	n	𓈖, 𓋔
د	d	𓂧	ر ، ل	r	𓂋
ج أو ز	ḏ	𓆓	ه	h	𓉔

وإثر التنقيبات التي قام بها رجال نابليون في مصر عثروا على حجر يدعى « روستا ـــ Rosta Stone » . فكان هذا الحجر مفتاح الرموز للنقوش الهيروغليفية . وقد دعي هذا الحجر بحجر الرشيد نسبة إلى مكانه . وهو حجر أسود نقش عليه ثلاثة خطوط بثلاث لغات هي : الهيروغليفية ، والمصرية الوسطى ، واليونانية . وتشتمل تلك اللوحة على أمر كهنة مدينة ممفيس ، كتبوه للملك زمانهم بطليموس الخامس .

ولقد استطاع العالم الفرنسي « شامبيليون ـــ Champillion » (١٨٢٢) تطبيق تلك الخطوط الثلاثة واكتشاف قراءتها ، مستفيداً من مفتاح قراءة الخط المصري القديم . وهذا الحجر محفوظ في المتحف البريطاني .

خط هيروغليفي يشتمل على مرسوم ملكي

خط هيراتيقي

خط ديموتيقي

١	Ⲁ
٢	Ⲃ
٣	Ⲅ
٤	Ⲇ
٥	Ⲉ
٦	Ⲋ
٧	Ⲍ
٨	Ⲏ
٩	Ⲑ
١٠	Ⲓ
١١	Ⲕ
١٢	Ⲗ
١٣	Ⲙ
١٤	Ⲛ
١٥	Ⲝ
١٦	Ⲟ
١٧	Ⲡ
١٨	Ⲣ
١٩	Ⲥ
٢٠	Ⲧ
٢١	Ⲩ
٢٢	Ⲫ
٢٣	Ⲭ
٢٤	Ⲯ
٢٥	Ⲱ
٢٦	Ϣ
٢٧	Ϥ
٢٨	Ϧ
٢٩	Ϩ
٣٠	Ϫ
٣١	Ϭ
٣٢	Ϯ

ألف باء قبطية كبيرة وصغيرة

ⲞⲨⲀⲒ ⲚⲚⲀⲒⲔⲞⲨϪⲒ
ⲞⲨⲚⲞⲨϮ ⲚⲞⲨⲰⲦ
ⲠⲒⲈϨⲞⲞⲨ ⲚⲞⲨⲰⲦ
ⲘⲠⲈϤⲤⲀϪⲒ ⲚⲈⲘ ϨⲀⲖⲒ
ⲀⲚⲞⲔ ⲚⲒⲘ
Ϯ-ⲔⲈ ⲪⲀϢⲒ

كتابة قبطية

كرامي	فنيقي	مصري العامة ديموطيقي	مصري العامة هيراطيقي	مصري مقدس هيروغليفي	شكل	
					ا	١
					ب	٢
					ع	٣
					د	٤
					ه	٥
					و	٦
					ز	٧
					ح	٨
					ط	٩
					ي	١٠
					ك	١١
					ل	١٢
					م	١٣
					ن	١٤
					س	١٥
					ع	١٦
					ف	١٧
					ص	١٨
					ق	١٩
					ر	٢٠
					ش	٢١
					ت	٢٢

قبطي	
Ⲁ.Ⲓ	ا, ى
Ⲁ	ع
Ⲱ, ⲞⲨ	و
Ⲃ	ب
Ⲡ, Ⲫ	پ
Ϥ	ف
Ⲩ	أ
Ⲛ	ن
Ⲣ, Ⲗ	ر-ل
Ϩ	ه
Ϩ	ح
Ϧ	خ
	خ
	ش
Ⲥ	س
Ϣ	ش
	ق
Ⲕ	ك
Ϫ	ج
	ت
Ϯ	ث
	د-ر
Ϭ	ض-د / ظ-ر

ⲠⲚⲞⲨⲦⲈ ⲠⲒⲰⲦ ⲀⲢⲒ

ⲠⲘⲈⲨⲈ Ⲛ̄ ⲀⲚⲈⲘⲞⲚ

Ⲛ̄ⲦⲀⲤ Ⲙ̄ⲦⲞⲚ Ⲙ̄ⲘⲞⲤ

ⲤⲞⲨ ⲂⲦⲞⲞⲨ Ⲛ̄ ⲦⲰⲂⲈ ϨⲚ̄

ⲎⲢⲎⲚⲎ ϨⲀⲘⲎⲚ ☩

كتابة قبطية بخط يوناني من اليسار إلى اليمين

الأقوام السامية

ويتكلمون بالعربية والعبرية والسريانية والحبشية بناء على شُعبها وفروعها . ومن جملة تلك الشعب : الشعبة الحثية ، الكنعانية ، الفينيقية ، الآشورية ، الكلدانية ، الآرامية .

وبناء على آراء المؤرخين فإن تاريخ العرب قبل الإسلام يقسم إلى قسمين : عرب بائدة وعرب باقية . والعرب البائدة هم تلك الأقوام التي زالت من الوجود قبل الإسلام . أما الباقية فهم قحطانية اليمن وعدنانية الحجاز . والعرب البائدة قبائل متعددة كانت موجودة مثل : عاد ، ثمود ، العمالقة ، طَسْم ، جَديس ، أُميم ، جُرهم الأولى . سكنوا حضرموت وغيرها ، وسموهم العرب العاربة أي العرب الأصليين . كان لهذه القبائل دولة وسلطان ؛ فقد امتد سلطانهم على الشام ومصر . ويرى المؤرخون أن موطنهم الأول كان في بابل وآسية الصغرى ، ثم هاجروا إلى الجزيرة العربية . وكانت دولتا الأنباط وتدمر في عهد الروم ، ودولة سبأ وحمير والتبابعة في اليمن من هذه الفروع . وقد قسموا العرب البائدة كذلك إلى قسمين : العماليق والآراميين :

العماليق أو العمالقة

هم من نسل عمليق بن لاود بن سام . وقد أثبتت الحفريات مؤخراً ما يثبت وجودهم . كان عمالقة العراق يعيشون في بابل في عهد حمورابي منذ مطلع القرن ٢٥ ق . م . أما عمالقة مصر فيدعون « الهكسوس » . فحين قوي نفوذهم وازداد عددهم انتشروا في شمال الحجاز وفلسطين وأطراف سيناء . واستطاعت فئة منهم أن تعبر سيناء ، وتنهي عهد الفراعنة ، وتحكم مصر .

وقد جاء في ألواح بابل أن : « العمالقة ــ وهم قبائل بدوية ــ من أبناء عمليق ، كانوا رحلاً في

الصحراء الجنوبية من بلاد الشام، وورد ذكرهم في سفر التكوين: ٣٦. سفر الإعداد: ٢٩/١٣». وورد في «مجمع البحرين» في الحديث: «مسجد السَّهلة بيتُ إبراهيم كان يخرج منه إلى العمالقة، وفيه بيت إدريس كان يخيط به». وهم الجبابرة من بقية قوم عاد. وفي الحديث: «كان حرل مكة يوم قدوم إبراهيم وإسماعيل وهاجر ناس من العمالقة». وفي دعاء سمات: «دعا يوشع به على العمالقة حين حاربوه فأصبحوا موتى، كأنهم أعجاز نخل خاوية».

الآراميون

هم من نسل إرم بن سام، وهم عدد من القبائل التابعة للعرب البائدة. يقول الطبري: «كان يقال لعاد في دهرهم «عاد إرم». فلما هلكت قيل لثمود إرم. فلما هلكت ثمود قيل لسائر بني إرم «إرمان» فهم النبط. فكلمة إرم هنا اسم جد لقبيلة، واسم مدينة دمشق كذلك. ونحن نستطيع أن نربط بين الاسمين؛ لأن الآراميين هاجروا إلى الشام في مرحلة ما من التاريخ. يقول حمزة الإصفهاني في كتابه «سني ملوك الأرض: ٦٥»: إن «الأرمانيين هم نبط الشام». ولقد ورد ذكر عاد وثمود في القرآن الكريم في عدد من السور على شكل متعاقب، كما ورد ذكر عاد الأولى وعاد إرم. من ذلك الآيتان: ٥٠ و٥١ من سورة النجم: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى، وَقَوْمَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ، إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَى﴾[١٠]. وفي سورة الفجر: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ؟﴾.

الخط الكنعاني ـــ الفينيقي

حينما فقدت مصر وبابل وآشور وكريت نفوذها برزت ثلاثة أقوام هي: الإسرائيليون، الفينيقيون، الآراميون. وانقسم الخط الفينيقي في هذه المرحلة إلى ثلاث فئات:

١ ـــ الفينيقي الأصل، واستُخدم في فينيقية.
٢ ـــ خط المستعمرات الفينيقية، واستخدم في قبرس وسردينية وقرطاج (في تونس).
٣ ـــ فروع كتابية انتشرت في الشمال الغربي من إفريقية.

وفي حدود ٣٠٠٠ ق. م عُرف الكنعانيون والفينيقيون قرب السومريين (من جزيرة العرب إلى سواحل الخليج العربي)، واقتبسوا حضارتهم عن السومريين. ثم هاجروا من هناك إلى أطراف سورية وفلسطين، حيث أسسوا فيهما دولة تجارية. وكانت الدولة الفينيقية قبل أن تستقل بنفسها تابعة لسومر ومصر. وحوالي القرنين ١٠ و١١ ق. م شغلت الدول الكبرى المحيطة بها بالحروب فيما بينها كآشور

(١٠) كان نبي قوم عاد هود عليه السلام وهو الذي أنزل عليه الخط المسند عن طريق الوحي. وكان نبي ثمود صالح عليه السلام.

وبابل وعيلام، فاهتبلت الفرصة لتتخلص من نفوذ الدول الكبرى بالتدريج، وتعلن استقلالها. وبرز نفوذها في التجارة الخارجية لدى أمم الشرق والغرب.

ولقد ابتكر الفينيقيون ألف باء مؤلفة من ٢٢ حرفاً تكتب من اليمين إلى اليسار، لقضاء حاجاتهم التجارية وتدوين حساباتهم. وبفضلهم انتقل هذا الخط إلى كثير من الدول الأخرى، حيث أقبلت عليه لسهولته. ولعل أول ما وصل إلى أيدينا من نماذج الخطوط الفينيقية مانقش على تابوت في مدينة «كويكة» بلبنان، والخاص بالملك «أحيروم»، والتي يرجع تاريخ نقشها إلى القرن ١٣ ق. م، إذ اكتُشف في التابوت وعاء من رمسيس الثاني فرعون مصر (١٢٩٢ ـــ ١٢٢٥ ق. م)، وبذلك يثبت أن أحيروم معاصر لرمسيس. كما وصل إلينا كثير من الكتابات المتعلقة بالقرن ١٤ ق. م، مكتوبة بالخط المسماري البابلي أو بالخط المصري، مما يثبت أن فينيقية حتى قبل ق ١٣ ق. م كانت تحت نفوذ دولتي بابل ومصر، وتستخدم خطيهما. وبعد ذلك اخترعت خطاً مبسطاً لنفسها، كان ـــ نتيجة الاكتشافات الواسعة ـــ أساس ألف باءات العالم، عدا الخط الصيني (الياباني والكوري والسيامي)، والذي اقتبس أصله من السومريين. ويرى بعضهم أن الخط العبري القديم والفينيقي والآرامي مقتبسة عن الخط الكنعاني.

ونتيجة لما سبق فإن الخطوط المعروفة والمقتبسة عن الخط الفينيقي هي: الآرامي، والعبري، واليوناني، واللاتيني، والسرياني، والقبطي، والعربي، والحبشي، والمسند، والسنسكريتي، والبهلوي، والإيغوري.. ويعد الخط اليوناني القديم أصل الخطوط الأوروبية، والذي نقله الإغريق في القرنين ٧ و ٨ ق. م عن الفينيقيين عن طريق الأسفار والمعاملات التجارية. وكتب الخط اليوناني في البدء من اليمين إلى اليسار (كالفينيقي)، لكنه تحوَّل بدءاً من القرن ٥ ق. م ليكتب من اليسار إلى اليمين. ثم انتقل إلى إيطاليا في أثناء القرنين ٥ و ٦ م عن طريق التجار. ولما كانت مدينة «لاتيوم ـــ Latium» نقطة نفوذ الخط فقد دعي باسمها، ثم تبدلت الكلمة من «لاتيوم» إلى «لاتين». وكان نفوذ الإمبراطورية الرومية في أوربة سبباً في انتشاره فيها.

وعن طريق تجارة بابل انتقل الخط الفينيقي حوالي القرن ٨ ق. م إلى منطقة الخليج العربي والهند بحراً، ليتكون الخط السنسكريتي. كما قلد الأحباش هذه الألف باء ليُنشئوا أبجديتهم. واقتبس الأنباط خطهم عن الآراميين. ولعل أقدم خط وصل إلينا في سيناء في القرن الميلادي الأول.

ونشرت مجلة «الفن والشعب» في عددها (٨٨) مقالاً عنوانه «اكتشاف واحد من أسرار التاريخ العظيمة» حول نص خطي فينيقي عرف في أمريكة. ذكر صاحب المقال الدكتور بهاء الدين بازاركاد أن الدكتور «سيروس غوردن ـــ Cyrus H.Gordon» العالم الأمريكي والأستاذ بجامعة «براندرز» اكتشف ورقة قديمة جداً كتبت بالخط الفينيقي. ويعتقد ـــ من هذا السند، ومن قطعة

حجرية اكتشفت في غابات البرازيل، وأدلة أثرية أخرى — أن حضارات شعوب أمريكة القديمة، من أقوام: الأزتيك، والمايا، والإنيكا — وهم سكان المكسيك — في أمريكة الوسطى والسواحل الغربية من أمريكة الجنوبية — وكل حضارة لهم تسترعي الانتباه هي من تأثير الفينيقيين القادمين إليهم حوالي ٦٠٠ ق. م.

وقد أشار هذا النص إلى سلطنة الملك حيرام الفينيقي، والذي نسبه غوردن إلى ٦٠٠ ق. م. غير أن بعض المصادر تذكر أن حيرام (٩٦٩ — ٩٣٥ ق. م) ملك صور أرسل عمالاً ووسائل لبناء قصر داود في أورشليم، وساعد سيدنا سليمان على بناء الهيكل، وعقد معه معاهدة صلح تجارية. وفيما يلي ترجمة النص لذي اكتشفه الدكتور غوردن:

«نحن أبناءَ كنعان من مدينة سيدون بمدينة ملكنا، حرفتنا التجارية ساقتنا إلى هذا الساحل الجبلي البعيد. لقد فدينا أنفسنا — نحن الشبان — في سبيل الآلهة والإلاهات في السنة ١٩ من سلطنة حيرام ملكنا المقتدر. حطت سفينتنا من «إزيون كبر — Ezion Geber»[(١١)] من البحر الأحمر، حيث انطلقنا مع الرياح، وبقينا سنتين نطوف حول أرض حام. وفيما نحن في البحر داهمنا إعصار من الإله بعل ففصلنا عن بعضنا بعضاً، ولم نعد مع رفاقنا. وهكذا وصلنا إلى هنا، نحن اثنا عشر رجلاً وثلاث نساء... (غير مقروء) الذي أنا قائد البحر اخترته. وربما أن الآلهة والإلاهات العظيمة كانت بمساعدتنا».

ورد اسم «فينيقية» في كتب العهد القديم والأناجيل الأربعة مرتين؛ مرة باسم أرض «في ني سي» ومرة باسم «فوني سيا». كما ورد اسم فينيقية في كتاب هيرودوت، ويقول: «إن هؤلاء الرجال كانوا قبلاً يسكنون سواحل بحر أرتيرو (الخليج العربي)، ثم هاجروا إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط، وحلوا فيها. ويذكر الكتاب «حدود العالم ص ٧٤» (المؤلَّف سنة ٣٧٢) أن فينيكي وأرماسل بلدتان على حدود مُكران، رحل السكان عنها وحلوا شواطئ البحر القريب وأطراف الصحراء.

---

(١١) إزيون كبر: اسم جزيرة في خليج العقبة في القسم الشمالي الشرقي من البحر الأحمر. ذكرها هيرودوت.

تذكرة (١) : دعي القوم الذين استوطنوا فلسطين قبل هجوم إسرائيل عليها باسم الفلسطينيين أو الكنعانيين . وقد جاء في سفر الخروج : « وأصعِدَهُم من تلك الأرض إلى أرض جيدة وواسعة .. إلى مكان الكنعانيين والحثيين والأموريين والفَريزيين والحُوِّيين واليبوسيين » .

الحروف الرومانية	الحروف الإغريقية	الحروف الإغريقية القديمة	الحروف الفينيقية	الحروف السامرية	الحروف العبرانية	الحروف السريانية	الحروف العربية
A	A	B	𐤀	ࠀ	א	ܐ	ا
B	B	Λ	𐤁	ࠁ	ב	ܒ	ب
G	Γ	Δ	𐤂	ࠂ	ג	ܓ	ج
D	Δ	Ɛ	𐤃	ࠃ	ד	ܕ	د
E	Ξ	Y	𐤄	ࠄ	ה	ܗ	ه
O	Ω	I	𐤅	ࠅ	ו	ܘ	و
?	?	H	𐤆	ࠆ	ז	ܙ	ز
H	H	⊕	𐤇	ࠇ	ח	ܚ	ح
?	•	ϛ	𐤈	ࠈ	ט	ܛ	ط
I	I	K	𐤉	ࠉ	י	ܝ	ي
K	K	⊥	𐤊	ࠊ	כ	ܟ	ك
L	Λ	M	𐤋	ࠋ	ל	ܠ	ل
M	M	∀	𐤌	ࠌ	מ	ܡ	م
N	N	ϕ	𐤍	ࠍ	נ	ܢ	ن
S	Σ	h	𐤎	ࠎ	ס	ܣ	س
?	?	ʖ	𐤏	ࠏ	ע	ܥ	ع
F	Φ	⊙	𐤐	ࠐ	פ	ܦ	ف
Z	Z	ξ	𐤑	ࠑ	צ	ܨ	ص
Q	?	N	𐤒	ࠒ	ק	ܩ	ق
R	P	W	𐤓	ࠓ	ר	ܪ	ر
?	?	ʕ	𐤔	ࠔ	ש	ܫ	ش
T	T	[illegible]	𐤕	ࠕ	ת	ܬ	ت

تتضمن هذه العبارة اسم أقوام سكنوا فلسطين جميعاً قبل قدوم بني إسرائيل إليها . وقد انقرضوا جميعاً بوجود اليهود . و « يبوس » اسم بلدة أورشليم قبل حملة اليهود إليها . ولهذا ورد اسمها في التوراة كذلك (صحيفة يوشع : ١٩/٢٨ سفر القضاة : ١٩/١٠) .

كان بختنصر يحكم بابل وكلدة حوالي ٦٠٥ ق . م . وقد قام بفتوحات كثيرة ، فقتل ملك اليهود وأسر سكان أورشليم وقادهم إلى بابل . كما هاجم الآشوريون ــ بعد البابليين ــ بشكل هبة ربانية ، آلهة بني إسرائيل . وبعد ذلك فتح الروميون أرضهم عام ١٤٠ ق . م . وفيما بعد ــ في القرن ٧ م ــ وقعت فلسطين بأيدي المسلمين .

تذكرة (٢) : قسم الإمبراطور تيودور إمبراطور الروم عام ٣٩٥ م بلاده إلى قسمين : قسم غربي عاصمته « روما » ، وقسم شرقي باسم بيزانس وعاصمته « القسطنطينية » . وذكر المؤرخون الأوروبيون أن هذا التقسيم جرى قبل ألف عام من وقوع قسطنطينية بأيدي العثمانيين عام ١٤٥٣ . حيث انتهى وجود هذه الإمبراطورية ، وبذلك يبدأ عهد القرون الوسطى .

الخط الآرامي

ذكرنا أن الآراميين كانوا قبائل بدائية سامية ، تحيا جنوبي فلسطين وسواحل نهر الأردن والبحر

الميت . وقد ورد اسمهم في الآثار الآشورية ، وفي القرآن الكريم باسم عاد إرم . وبناء على روايات الطبري وحمزة الإصفهاني بأن النبط أو نبط الشام كانوا من هذه الفئة .

وقد برز نفوذهم شيئاً فشيئاً منذ القرن الرابع ق . م ، واستطاعوا أن يوسعوا نفوذهم التجاري بعد الفينيقيين . وكانت نينوى وبابل من جملة أسواقهم . ومركزهم الأصلي «آشور» و«كلدة» . واستطاعوا من هناك أن يمدوا نفوذهم في كثير من المناطق . ولقد اقتبس الآراميون ألف بائهم من الفينيقيين حوالي القرن ١٠ ق . م ، ونشروها في كل بقعة حلُّوها . فكان أن استفاد الملوك الهخامنشيون من هذا الخط .

تألف الخط الآرامي من اثنين وعشرين حرفاً . وقد وجدت آثار محفورة بهذا الخط في عهد الهخامنشيين على العملة المحلية والأختام وأطراف الأسرَّة والمهاريس . إلا أن حملة الإسكندر على إيران حالت دون رواج هذا الخط وتطوره . ومع أن الخط اليوناني (ولغته وآدابه) عمَّ في إيران بعد حملة الإسكندر فإن الخط الآرامي ظل رائجاً في فارس والجنوب الغربي والغرب من البلاد . واستمر انتشار هذا الخط عدة قرون بين المتنفذين في الحكم والأثرياء في فينيقية وكيليكية وسورية .

كان الخط المسماري آنئذ متقدماً جداً في بلاد بابل وكلدة وعيلام وماد وبارس ، وفي الوقت نفسه كان الخط الآرامي منتشراً بين تجار تلك البلاد . وبالنظر إلى سهولة خطه فإنه بدأ يحتل محل الخط المسماري بما في ذلك الدولة الهخامنشية ، حتى غدا لسان تلك الأمم . واستمر على شهرته إلى أن اقتُبس منه الخط البهلوي ، وعم هذا الخط الجديد الإمبراطورية كلها ، حتى أواخر أيام الساسانيين . وهكذا كان الخط الآرامي وسيلة للمبادلات التجارية ، ثم استخدم في المجال الأدبي ، حتى غدا في النهاية لغة سيدنا المسيح ، ومنه كذلك ظهرت ألف باء العرب المعروفة اليوم .

وفي أثناء الحرب العالمية الأخيرة جرت حفريات في كرجستان قرب تفليس فعثر فيها على نقشين آراميين ، يرجعان إلى القرن الثاني الميلادي . ونظير هذه الاكتشافات عثر عليه قبلاً في أرمينية على شواطئ إحدى البحيرات . كما امتدت الاكتشافات حتى الحدود الشمالية الشرقية من بلاد الهند ، يرجع تاريخها إلى ٦٧ سنة بعد موت الإسكندر .

أنواع الخطوط الآرامية

للخط الآرامي ستة أنواع هي : الهندي ــ الفارسي البهلوي ــ العبري المربع ــ السرياني ــ التدمري ــ النبطي . ويعد الخط الهندي السنسكريتي أقدم الخطوط المتفرعة عن الخط الآرامي ، والذي كانت تكتب به الكتب القديمة .

الفارسي البهلوي

وهو ثلاثة أقسام : بهلوي أشكاني ويدعى كذلك بهلوي شمالي أو كلدي . وبهلوي

ساساني، نسخ الخط السابق واستمر حتى القرن ٤ م، ولدينا منه آثار كثيرة. وهذان القسمان من أصل آرامي. أما الخط الثالث فهو خط دين دبيره أي خط أفستا. وقد كتب به الإيرانيون لحفظ النصوص الأفستائية، وهو منبثق عن الخط البهلوي الساساني، وهو خط كامـل وسهـل. والخطوط الثلاثة تكتب من اليمين إلى اليسار.

سنوك هرغرنيه [Snouck Hurgronje] : (١٨٥٧ -

كتابة سنسكريتية

الخط العبري

خط قديم كان خط التوراة. لكنه تغير كثيراً بعد أسرهم ونقلهم إلى بابل. وهو وليد الخط الفينيقي. وقد دعي بالخط السامري نسبة إلى السامرة قرب نابلس. ووضع اليهود خطاً آخر على أساس الخط الآرامي، ودعوه بالخط الآشوري أو الخط المربع. جاء في كتاب الفهرست: «اشتق العبراني من السرياني، وقد نقله لي أحد فضلاء اليهود، وذكر أن الكتابة العبرية كانت غير هذا؛ فلقد صحفت وتغيرت».

وجاء في كتاب «ألواح بابل» أن السامرية اسم مدينة قديمة في وسط فلسطين محل قرية صغيرة تدعى الآن النبطية، كان يسكنها حوالي ٦٠٠ نسمة، وبنيت النبطية على أنقاضها. وورد ذكر هذه المدينة مراراً في الكتاب المقدس، وكان يسكنها قبيلتان من بني إسرائيل. وسقطت هذه المدينة غير مرة في أيدي البابليين، حتى جاء سرجون قائد الجيش الآشوري (٧٢٢ ق. م)، وفتح مدينة السامرة وهدمها وساق أبناءها أسرى.

هناك فرق بين اللغة العبرية واللغة الفينيقية والموآبية، مع أن ألف باء اليهود قريبة من ألف باء الفينيقيين. ويعتقـد بعض العلماء أن هذه الألـف باء أقـدم ألف باء معروفة.

من توابخران ألا دريوش تر سون يون

زك زكش ايت لا خورشيد (ديتونرشت)

نموذج من الخط البهلوي في العصر الساساني

خط دين دبيره (ألف باء أفستا)

الحروف الصوتية

١ آَ	٦ ا طويلة بين آَ وأُ	١١ اي أقصيرة
٢ آ	٧ أُ قصيرة	١٢ اي طويلة
٣ اِ قصيرة	٨ أُ طويلة	١٣ او قصيرة
٤ اِ طويلة	٩ آو	١٤ او طويلة
٥ ٤ اقصيرة بين آَ وأُ	آن	

الحروف غير الصوتية

١٥ ك	٢٧ ب	٣٩ ر
١٦ ك	٢٨ ف	٤٠ س
١٧ خ	٢٩ واو ناعمة	٤١ ز
١٨ غ و ق	٣٠ واو أول	٤٢ ش وسط وآخر
١٩ ج	٣١ واو وسط	٤٣ ش في كل مكان
٢٠ ج	٣٢ أَنْك أرق	٤٤ ش قبل حرف الياء
٢١ ت	٣٣ كه أَنْك رقيقة	٤٥ ز
٢٢ ت أرق	٣٤ ن أرق	٤٦ ه
٢٣ د	٣٥ ن رقيقة	٤٧ ح
٢٤ ذ	٣٦ م	٤٨ خو
٢٥ د	٣٧ ي كلاهما في أول اللفظة	
٢٦ ب	٣٨ ي درميان واژه	

الخط السرياني

وهو من فروع الخط الآرامي أو أنه أُصلح في القرن الميلادي الثاني ونشأ. ومنذ ذلك الوقت ومع مرور الأيام تولد خط جديد سرياني، دعي بالخط السطرنجيلي منذ القرن الميلادي الأول، وانتشر في بلاد آسيا كلها، ولا سيما تركستان. وقد تولد عن هذا الخط خطوط منها المغولي والكلموني. كما انتشر هذا الخط في بلاد الهند. وتطور في الأراضي العربية حتى انبثقت حروف سريانية جديدة منه.

وهو كثير الشبه بالخط الحيري، الذي يعود بدوره إلى الخط الكوفي. يقول المؤرخون: حين دخل السريانيون في الدين النصراني نقلوا الأناجيل إلى لغتهم وكتبوها بالخط السرياني. وحتى يتلافوا أي خطأ في تلاوته اخترعوا له الشكل. وللسريانية ثلاثة أنواع من الخطوط:

كتابة عبرية من القرنين الثالث والرابع

אלף	א	آلِف
בית	ב	بيث
בית	ב	ڤيث
גמל	ג	كيمل
דלת	ד	داليث
הא	ה	هي
וו	ו	واو
זין	ז	زاين
חית	ח	حيث
טית	ט	طيث
יוד	י	يود
כף	כ	كاف
כף	כ	خاف
כף סופית	ך	خاف سوفيت
למד	ל	لامد
מם	מ	مم
מם סופית	ם	مم سوفيت
נון	נ	نون
נון סופית	ן	نون سوفيت
סמך	ס	سامخ
עין	ע	عاين
פא	פ	پي
פא	פ	في
פא סופית	ף	في سوفيت
צדי	צ	صادي
צדי סופית	ץ	صادي سوفيت
קוף	ק	قوف
ריש	ר	ريش
שין	ש	شين
שין	ש	سين
תו	ת	تاو

ألف باء اللغة العبرية المعاصرة

١ ــ المفتوح (السطرنجيلي): وهو أجمل خطوط وأوضحها وأدقها رسمًا. كما يدعى بخط الثقيل، وهو كثير الشبه بخطوط المصاحف.

٢ ــ الأسكولينا: كما يدعى بالشكل المدور، وهو شبيه بخط الوراقين.

٣ ــ السرتا (الصرطا): ومعنى الكلمة بالآرامية «العامية»، ويكتبون به الرسائل. ونظيره في العربية قلم الرقاع أو الرقعة.

وعندما دخل الإسلام بلاد سورية والجزيرة وتغلبت العربية على السريانية كتبوا اللغة العربية بحروف سريانية، وأسموا هذا الخط الجديد «الكرشوني» أي خط قرشي. وقد استخدم هذا الخط الجديد في كتابة الأناجيل. ودعي بالآرامية العامية «السورت»، ويتكلم به نصارى الموصل.

خط سرياني (إنجيل)

وانتشر الخط السرياني طيلة الحكم الساساني الإيراني كله. وبعد حين من ظهور الإسلام غدا هذا الخط الوحيد المشهور والعلمي في المشرق. ومن أهم مراكز هذا الخط العلمي مدينة أوذيسة (أي الرُّها، واسمها اليوم أورفه)، وتقع في الجزيرة. كما انتشرت في جنديسابور والأهواز والعراق. لكن هذا الخط قد اندثر إثر الهجوم المغولي.

واستخدم السريانيون الحروف الهجائية للأرقام العددية، وأخذها العرب عنهم وأضافوا الحروف الروادف والتي هي (ثخذ، ضظغ) لإكمال الأرقام. والسريان هم أول من وضع الشكل للحروف؛ كان ذلك حين دخلوا في دين النصرانية، ونقلوا الكتب المقدسة إلى لغتهم. لكنهم لاحظوا أن بعض الناس يخطئون بالنطق، فاخترع الأسقف «يعقوب الرهاوي» والملقب بمفسِّر الكتب (ت ٤٦٠ م = ١٢١ ق. هـ) الشكلَ ووضعه على طرف كل حرف. وفيما بعد بدَّلوا الحركات الثلاث بنقطة مزدوجة، ونقطة كبيرة فوق الحرف أو تحته.

يا ايها الابناء اطيعوا اباكم في ربنا .

نموذج كتابة نص عربي بخط سرياني، يبين المشابهة في الحروف.

الرسالة الاولى للرسول يوحنا

الرسالة الى فليمون

نموذج كتابة نص عربي بخط سرياني «كرشوني» سطرنجيلي
(عن انجيل طبعة باريس ١٨٢٧ م)

الكلدانيون النصارى

اللغة الكلدانية ـــ في الحقيقة ـــ مثل اللغة السريانية. ويطلق بعضهم اسم الكلدانية على السريانية والحبشية وسائر اللغات الشرقية عدا العربية. والكلدانيون اليوم طائفة مسيحية انقسمت في أواسط القرن السادس عشر الميلادي إلى قسمين: الكنيسة الكلدانية الكاثوليكية والكنيسة النسطورية. ويبلغ عدد الكلدان الكاثوليك أكثر من ١٧٥ ألف نسمة في العراق، بينما لا يصل عدد النساطرة إلى ثمانين ألف نسمة. كان خطهم نوعاً من السرياني. ويقولون إنه البقية الباقية من الآرامية والشديد القرب من الخط النبطي. وكذلك فإن الخط النسطوري فرع من السرياني.

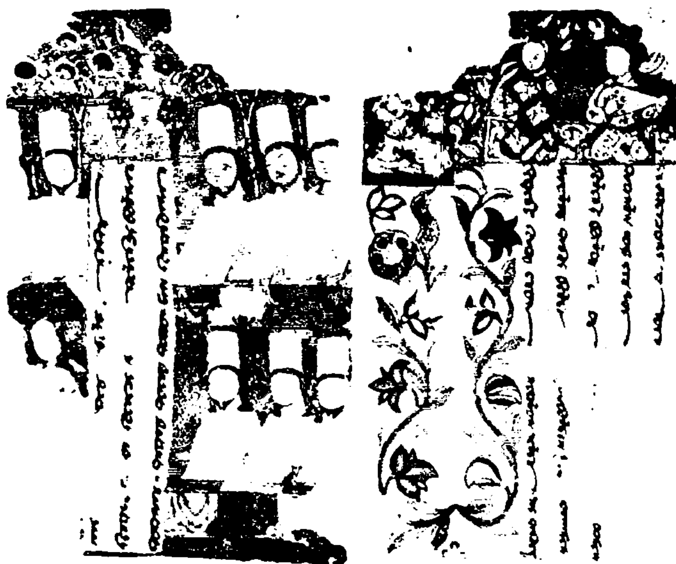
مخطوط كلداني لكتاب الرتب والطقوس

الصابئون

ويلقبون في العربية بمغتسلة كلدة، كما يلقبون بالصابئة المنداعيين. كان أصلهم من أرض فلسطين فطردهم اليهود الظلمة. ويبدو أنهم فرقة من اليهود أو من الكنعانيين خرجوا عن دين موسى، ولم يقبلوا بدين عيسى، ولم يعترفوا بغير سيدنا يحيى بن زكريا (يوحنا المعمدان) نبياً. هؤلاء الصابئون المنداعيون أو مغتسلة كلدة موجودون اليوم، وهم موحدون وأهل كتاب. وقد دُرست أوضاعهم ومذهبهم دراسة كاملة في القرون الأخيرة، وتبين أن عددهم لا يزيد على ثمانية آلاف نفر في العراق وإيران، وعدد قليل منهم في دمشق وبيروت والاسكندرية. والصابئون المنداعيون هم غير الصابئين الآراميين في حرّان؛ لأن صابئي حران عبدة نجوم ومشركون، في حين أن المنداعيين من زمرة أهل الكتاب، وهم الذين ورد ذكرهم في القرآن ثلاث مرات (البقرة ـــ آية: ٦٢، والمائدة ـــ آية: ٦٩، والحج ـــ آية: ١٧).

واللغة المنداعية من فروع الآرامية الشرقية، فهي من اللغات السامية. وتعد من الناحية الصرفية والنحوية قريبة من اللهجة الآرامية التلمودية البابلية. والدين المنداعي ذو أدب واسع، ولهم كتب دينية كثيرة أهمها كتاب «كنيزا» أي الكنز، وكتاب «سيدرايا» أي الكبير، وهو أقدم كتبهم الدينية. ولقد تأثرت عقائدهم بالعقائد البابلية والكلدانية والإيرانية.

وللمنداعيين خط خاص، مشتمل على ثلاثة وعشرين حرفاً، شبيه بالخط النبطي والفينيقي، وهو ــ كالخطوط السامية جميعاً ــ يكتب من اليمين إلى اليسار. وفي المتحف البريطاني نص صابئي قديم محفور على لوحة معدنية يرجع تاريخها إلى القرن ١٤ م. وتثبت الكتابات المكتشفة في خوزستان أن هذا الخط كان متداولاً في القرن الثاني الميلادي، ويستخدم في كتابة التعاليم الدينية والأدعية. ويذكر محمد جواد مشكور أن ماني اتصل في أيام شبابه بهذه الفرقة، وأنه أخذ عن شيث وأخنوخ وعنهم بعض معتقداته. وذكر النديم غير مرة أن خط ماني مستخرج من الفارسية والسريانية. كما تركَّب مذهبه من المجوسية والنصرانية. وأكثر حروف ألف بائهم عربي، وبها كتب المانويون كتبهم. وكذلك سكان ما وراء النهر وسمرقند كتبوا كتبهم بها، ودعي خطهم بخط الدين.



صفحتان من كتاب (بنكاهيك مانى مكشوفه از تورفان) ــ نقلاً عن مجلة ٤٨ (هنرومردم / الفن والناس).

ولقد مزج ماني (المعاصر لشابور الأول وهرمز الساسانيين) الخط السرياني بالخط البهلوي وتصرف بهما. واخترع هذا الخط حوالي ٣٥٠ ق. هـ، واستمر معروفاً في بلاد ما وراء النهر ثلاث مئة سنة بعد الهجرة.

تذكرة

اخترع «مسروب ماستوش» الخط الأرمني في زمان ماني، بعد أن مزج اللاتيني (اليوناني) بالأفستائي. وكان مسروب قد ولد عام ٣٥٠م، وتوفي عام ٤٤٠م.

Ա Բ Գ Դ Ե Զ Է Ը Թ Ժ Ի Լ Խ Ծ
Կ Հ Ձ Ղ Ճ Մ Յ Ն Շ Ո Չ Պ
Ջ Ռ Ս Վ Տ Ր Ց Ւ Փ Ք Օ Ֆ

ألف باء الخط الأرمني (حروف كبيرة)

الخط التدمري والنبطي

اقتبس الخط التدمري من الخط الآرامي، حين بلغت تدمر ذروتها في المجد في أوائل التاريخ المسيحي، ولكن لم يبق من هذا الخط سوى بعض النقوش على الآثار في تدمر، وهو شبيه بالخط

	عبري مربع	عبري عادي	تدمري	كندي ونبطي	سطرنجيلي	سرياني عادي	بهلوي	قديم بهلوي	آرامي
ا	א	א	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ب	ב	ב	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ج	ג	ג	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
د	ד	ד	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
هـ	ה	ה	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
و	ו	ו	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ز	ז	ז	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ح	ח	ח	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ط	ט	ט	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ى	י	י	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ك	כ	כ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ل	ל	ל	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
م	מ	מ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ن	נ	נ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
س	ס	ס	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ع	ע	ע	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ف	פ	פ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ص	צ	צ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ق	ק	ק	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ر	ר	ר	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ش	ש	ש	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ت	ת	ת	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

يشمل هذا الجدول الخطوط الآرامية وشعبها. ولم نذكر الشعبة الهندية، لأننا ذكرناها قبلاً «عن تاريخ الخط العربي وغيره»

المربع. ومثله كذلك الخط النبطي الذي استخدم في بصرى وحيرون وصلخد، والتي تقع كلها في منطقة حوران من بلاد الشام. وقد عرف من هذا الخط نوعان مختلفان، أحدهما الخط الآرامي، وهو أكثر قدماً من الخط الآخر. أما الخط الآخر فهو قريب من الخط العربي، ويدعى النبطي المتأخر. وقد اكتشف الباحثون النوع الأخير محفوراً على الحجارة، فدل هذا الخط في تلك المرحلة على أن بعض الحروف العربية يتصل بعضها ببعض. وهذا الخط أصل النسخي القديم مع بعض التصرف. وعرف من المكتشفات أن الخط النبطي المتأخر استخدم في الكتابات العربية منذ القرن الثاني للميلاد وحتى قبيل الإسلام.

والنبط أو الأنباط قبائل عربية كانت تحيا في الصحراء حتى القرن الرابع قبل الميلاد، ثم سكنت في جنوب فلسطين في البتراء (سلع) وفي مدينة أدوم.

الخط المسند

وهو أقدم خط عرف في شبه جزيرة العرب. ولا يمكننا تسميته بالخط الحميري، لأن الحميريين كانوا متأخرين، وكانوا آخر قوم كتبوا بالمسند، وكتب به قبلهم السبئيون والمعينيون والقتبانيون وأقوام عربية أخرى في مناطق متفرقة. والمسند قريب من الخط العربي الحالي؛ فهو يكتب من اليمين إلى اليسار، وأحياناً بالعكس. وقد يستخدمونه بالطريقتين. وهم أحياناً إذا انتهى السطر من اليسار إلى اليمين تابعوا كتابتهم بشكل حلزوني.

يذكر بعض المستشرقين أن الخط المعيني مقدم على السبئي، وأن المعيني يرجع إلى أكثر من ألف سنة قبل الميلاد. لكن هذه الخطوط جميعها، بما في ذلك القتباني والحضرموتي وكتابات اليمن الأخرى، خطها كله خط مسند. وقد اكتشفت كتابات بالخط المسند في جزيرة «ديلوس» باليونان، وفي الجيزة بمصر. وقام المستشرقون بدراسات جدية حول الخط المسند وفروعه: اللحياني، والثمودي، والصفوي الذي امتد حتى الحجاز (مدين)، وفي العراق، والشام، والكويت، والأحساء. هذه الفروع كثيرة الشبه بأصلها المسند. وهذه الفروع أيضاً أقدم من الخط النبطي. ولم يعتبر المستشرقون الخط النبطي المتأخر فرعاً من فروع المسند، بينما عدوا الخط المسند أخاً للخط المعيني. ويؤيد وجود هذه الكتابات أقوال العرب بأن خطهم هو المأخوذ عن القلم المسند جزماً. لكن رسمهم للحروف المفردة يبعدهم عن المسند، في حين أن الوصل والفصل مثل المسند. وهناك أربعة عشر حرفاً بين الحروف المسندة شبيهة بالحروف الكوفية.



خط مسند

ا
ب
ت
ث
ج
ح
خ
د
ذ
ر
ز
س
ش
ص
ض
ط
ظ
ع
غ
ف
ق
ك
ل
م
ن
و
ه
ي

ألف باء خط المسند

الخط اللحياني

وهو المنسوب إلى بني لحيان. انتشر هذا الخط في شمال مكة بأرض بني لحيان حوالي عسفان وقديد. وقد سعى العلماء الغربيون إلى تفسير هذا الخط المكتشف، إلا أنهم لم يوفقوا إلى حله. ولا شك أن الخط واللغة اللحيانيين نوع من لغات العرب وخطهم.

عربي	فينيقي	مسند صفوي	مسند ثمودي	مسند لحياني
ا				
ب				
ج				
د				
ﻫ				
و				
ز				
ح				
ط				
ى				
ك				
ل				
م				
ن				
س				
ع				
ف				
ص				
ق				
ر				
ش				
ت				

خط ثمود

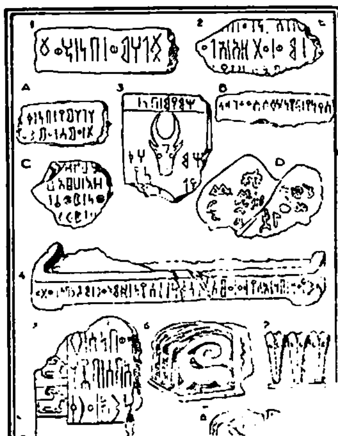
منسوب إلى بني ثمود سكان مدائن صالح، وموقعهم شمال المدينة المنورة على رأس الطريق بين الحجاز وصحراء سيناء والمنتهي بالأردن. يقول «ليتمان»: إن هذه الكتابات يرجع تاريخها إلى ١٠٦م. فإذا كان هذا الخط صحيحاً فهؤلاء الثموديون غير الثموديين القدماء أو أن هؤلاء من بقاياهم.

ويعود تاريخ الثموديين القدماء إلى أزمنة سحيقة؛ فقد ورد ذكرهم في الكتابات الآشورية واليونانية والرومية بالإضافة إلى ذكرهم في القرآن.

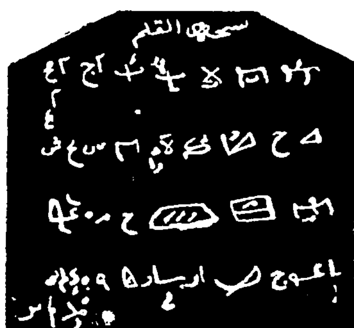
وإن الخطوط اللحيانية والثمودية والصفوية مشتقة كلها من الخط المسند. ويمكننا أن نعد هذه الخطوط من أنواع الخط العربي.

يقول النديم: رأيت أن جزءاً من خزانة المأمون ترجمته ما أمر بنسخة أمير المؤمنين.. من التراجم، وكان في جملته القلم الحميري، فأثبتُّ مثاله على ما كان في النسخة.

خط حميري



حجر نقش عليه كتابات من ديار عاد وثمود
ومشهد وادي النقب



نموذج مقتبس من كتاب الفهرست

منقول از مصور الخط

بعض الحروف المسمارية ومشتقاتها والحروف السينائية ومشتقاتها

عدد	عربي	اسم الحرف		الوحدات الهجائية
١	ا	الف	aleph	ʾ
٢	ب	بيث	beth	b
٣	ج	جيمل	gimel	g
٤	د	دالث	daleth	d
٥	ه	هى	he	h
٦	و	واو	waw	w
٧	ز	زين	zain	z
٨	ح	حيث	heth	ḥ
٩	ط	طيث	teth	ṭ
١٠	ى	يود	yod	y(i)
١١	ك	كاف	kaph	k
١٢	ل	لامد	lamed	l
١٣	م	ميم	mem	m
١٤	ن	نون	nun	n
١٥	س	سامخ	samek	s
١٦	ع	عين	ʿain	ʿ
١٧	ف	فى	pe	p(ph)
١٨	ص	صاد	ṣade	ṣ
١٩	ق	قوف	qoph	q
٢٠	ر	ريش	reš	r
٢١	ش	شين	šin	sh-s
٢٢	ت	تاو	taw	t

رؤوس ثور — السينائية — المؤابية الجنوبية — الحروف السامية الشمالية — يونانى قديم — عبرى — سريانى — كوفى — نبطى — سطرنجيلى — آرامى — مسند

المقدمة الرابعة
مختصر في جغرافية شبه الجزيرة وتاريخها

بلاد العرب شبه جزيرة ينتهي إليها الجنوب الغربي لآسيا. تبلغ مساحتها ٣٢٠٠ كم². يحدها شمالاً أرض العراق وفلسطين والأردن، وغرباً البحر الأحمر، وجنوباً بحر عُمان وخليج عدن، وشرقاً خليج العرب وبحر عُمان. ومع أن الجزيرة جزء من آسيا فإن تكوينها الطبيعي ونوع معيشة سكانها شبيه بصحراء إفريقية الكبرى. ويرى علماء الجغرافية أن بلاد العرب بقية من قارة كبرى في العصر الجغرافي الأول، امتدت من المغرب إلى صحراء إفريقية الكبرى. وعلى أثر غور قسم من الأرض حيث البحر الأحمر فإنها انفصلت عن إفريقية. ومازال كثير من العادات ونوع الحياة متشابهاً بين الطرفين. تحيط بها جبال، تحصر بينها صحارى واسعة رملية ويابسة.

تنقسم جزيرة العرب إلى خمسة أقسام، هي: الحجاز، تهامة، نجد، عَروض (ذيل نجد المنتهي بالخليج والمشتمل على اليمامة والأحساء وعُمان وما حولها)، واليمن. وقد كان في الجزيرة منذ القديم مدن آهلة بالسكان، وهي الواقعة في المناطق الخصبة أو على رأس الطريق التجاري الشمالي كمدن بابل والحيرة ودومة الجندل (الجوف الحالية) وتدمر وغيرها، وقد خربت كلها، ولم يبق منها إلا بعض الآثار. والطريق التجاري الجنوبي، حيث كانت السفن الهندية تمر بميناء عُمان أو غيره من الموانئ الجنوبية الأخرى. فيتاجرون مع العرب بموازاة الساحل الجنوبي. وتتابع السفن طريقها بمحاذاة البحر الأحمر، أي بموازاة تهامة حتى يبلغ البتراء، ليحضروا منها الحجر إلى الجزيرة، ويمرون بميناء إيلة في خليج العقبة أو بميناء غزة.

والمعروف أن الجزيرة مسكن الأقوام السامية ومهدهم الأصلي. ومنذ ما قبل ٣٠٠٠ ق. م كانوا يخرجون منها بشكل موجات بشرية أشبه بالأمواج البحرية المتلاحقة، فتوزع منها الآشوريون، والبابليون، والكنعانيون، والعبريون، والآراميون، والأنباط. وكنا ذكرنا أن العرب انقسموا إلى عرب

بائدة وعرب باقية (عاربة). وبعد البائدة انقسموا إلى قحطانية وعدنانية، وهكذا كانوا إثر ظهور الإسلام. وكان القحطانيون يعيشون في الجنوب، والعدنانيون في الشمال، وكان القحطانيون يُدعون كذلك بالعرب العاربة، وكانوا في البدء يعيشون في شواطئ الفرات ثم نزلوا إلى اليمن. وأشهر قبائلهم جُرهم (الثانية) وسبأ وحمير. وكان السبئيون والحميريون على اتصال تجاري مع الحبشة والهند وشواطئ الخليج، فكانت حضارتهم شبيهة بحضارة الفينيقيين. وتكاد معلوماتنا عن تاريخ جنوب الجزيرة تكون واضحة من المصادر المحيطة بهم كاليونانيين والأحباش بالإضافة إلى الروايات العربية. وقد دلت كلها على عراقة في الحضارة والأوضاع الاجتماعية والسياسية. وكانت أقوامهم تتكلم بلهجات متقاربة جداً، ولهم خط مشترك واحد، شبيه بالخط الفينيقي مع زيادة في بعض الحروف، إلا أن شكل الكتابة يختلف قليلاً؛ فقد كانوا يكتبون بأحرف منفصلة، ويكتبونها من اليمين إلى اليسار، ثم من اليسار إلى اليمين وهكذا (المسند).

ولعل أقدم دول الجنوب دولة مَعين، وموقعها في «الجوف» الجنوبي، وعاصمتهم «القرنة» أو «القرنا» شمال مأرب. وقد ورد ذكرها في الكتابات اليهودية القديمة باسم «المعونيين». ووصل إلينا حوالي ستة وعشرين اسماً من أسماء ملوكهم. وامتد سلطانهم شمالاً إلى حدود الخليج وحدود البحر الأبيض المتوسط. ويلاحظ شبه كبير بينهم وبين البابليين في الأسماء والآلهة والأوضاع الاجتماعية، ويرى بعضهم أنهم كانوا فرعاً من آرامیي العراق، ثم هاجروا عنهم إلى الجنوب. أما نقوشهم فترجع إما إلى القرن ٤ ق. م وإما إلى القرن ٦ ق. م.

ومثلها في القديم دولة سبأ التي يرجح أنها تشكلت في القرن ٦ ق. م[١٢]، وتلتها دولة حمير حيث استمرت حتى القرن ٦ م، أي إلى قبيل ظهور الإسلام. وكان ملوك حمير يُدعون التبابعة وكانت دولة الحبشة العدوُّ المجابه لدولة حمير، تسعى دوماً إلى احتلال اليمن، وكلما سنحت لها الفرصة هاجمت الجزيرة. ويرى كثير من المحققين أن كلمتي تبَّع وحمير حبشيتان؛ الأولى بمعنى القادر والثانية بمعنى اللون الداكن.

وفي عام ٥٢٦ م أغرى إمبراطورُ الرومِ القائد الحبشي «أبرهة» بالاستيلاء على اليمن، فقتل نواس ملك حمير، وبعد ذلك بدأت قصة أصحاب الفيل المشهورة. واستمر استيلاء الحبشة حوالي ٥٠ سنة. وفي ٥٧٠ م استعان سيف بن ذي يزن (أمير حميري) بملك إيران [illegible] واستطاع بمساعدة القائد الفارسي «بهروز» طرد الأحباش، لكن سيف بن ذي يزن اغتيل...

(١٢) يذكر مؤلف «قصص القرآن» أن سلطنة بلقيس كانت في القرن ١٠ ق. م في أيام النبي سليمان. ويرى الباحثون أن الديانة اليهودية في اليمن كانت منذ ذلك التاريخ ذات نفوذ في اليمن.

عبد حبشي، فغدت اليمن تابعة لإيران. واستمر هذا الحال حتى زمان ظهور الإسلام. وقد امتزج دم اليمانيين بالفرس، نتج عن ذلك نسل دُعَي «الأبناء» أو «أبناء الأحرار».

وقد نكبت اليمن في أواخر حكومة الأحباش بخراب سد مأرب، فتفرق عنها أغلب سكانها. وما زالت النقوش التي توضح خراب السد ماثلة حتى الآن، وهو الذي يدعى سيل العرم. أما خط الحميريين فهو المسند المعروف، ولغتهم الحميرية وتسمى أحياناً السبئية. وهذه أقرب إلى اللغة الجعزية الحبشية من العربية الشمالية.

أقوام الشمال ودوله

يحيط بالقسم الشمالي من الجزيرة ثلاث دول هي العراق وسورية ومصر. ولهذا كان الشمال معبر القوافل التجارية الكبرى، والأقوام المهاجرة، والجيوش الفاتحة. ولما كان الشمال يغلب عليه الجو الصحراوي فقد كان أغلب سكانه رحّلاً صحراويين، في حين أن مناطق سكان المدن تتركز حول الواحات والبقاع المأهولة على طول الطرق التجارية. وقد تشكلت من هذه المجتمعات دويلات قوية تقريباً لها دور رئيسي في تاريخ الأرض العربية. ومن هذه الدويلات دولة الحيرة، ودولة تدمر، ودولة كندة (في دومة الجندل)، ودولة غسان، ودولة البتراء.

امتدت حدود بعض هذه الدول إلى خارج الجزيرة العربية، في حين أن جميع سكانها من العرب. وتدل الآثار والنقوش على أن عرب الجنوب رحلوا من الجنوب إلى الشمال ولا سيما بعد سيل العرم، وحطوا رحالهم في تلك المناطق. ويذكر «بولين» الكاتب الرومي أن بعض اليونانيين كانوا يقطنون السواحل الشمالية والوسطى للبحر الأحمر، مما يعلل سبب وجود تأثيرات يونانية في اللغة العربية، وإضافة إلى هذا وجود احتكاك بينهما على الحدود الشمالية.

وفي أثناء ضعف الدولة المعينية برزت دولة الأنباط في الشمال الغربي من الجزيرة، حيث بنوا قوتهم في مدينة البتراء. والأنباط عرب وآراميون، وخطهم آرامي في حين أن لغتهم أكثر ميلاً إلى العربية. وقد كانت البتراء نقطة التقاء الطرق التجارية بين الشمال والجنوب، على رأس الطريق المؤدي إلى الشام ومصر وميناء غزة. وتأثروا بالحضارة الرومية بحكم تماسهم بهم. كانت هذه المنطقة تابعة لدولة داود، لكن اليهود فقدوها إثر حملة بَختنصَّر عليهم، وسلمها إلى الأدوميين (وهم طائفة من الساميين). وبعد حين هاجمها الأنباط من الشرق وسكنوها، واختلطوا بالأدوميين. وفي منطقة «حسمى» الواقعة في شمال الحجاز كان قوم يسكنون بها ويُدعون الثموديين، وهم من السكان العرب القدماء. ويرجح بولين أن يكون موطنهم في «الحجر» وفي «دومة الجندل». ولغة الثموديين عربية، بينما خطهم آرامي. وقد تطورت فئة من الثموديين وشكلوا في «العلا» الدولة اللحيانية، وقد ورد

ذكرهم في الكتابات اليونانية، وبقيت نقوش منهم. وقد كان للحيانيين تمدن مزيج بالمعينيين والأنباط مع احتفاظهم بالطابع الثمودي الخاص. وبعد انقراض هذه الدولة تراجع الثموديون في مساكنهم نحو الجنوب وذابوا مع قبائل هذيل قبيل ظهور الإسلام، وعُدُّوا في جملة العرب البائدة[١٣].

انقرضت دولة البتراء في القرن الميلادي الثاني، وفي هذه الأثناء تشكلت دولة أخرى في شمال الجزيرة وحظيت بالشهرة والرقي، هذه الدولة هي دولة تدمر. وتدمر واحة في بادية الشام في الطريق التجاري الشمالي الذي يصل مصر بالشام وبالخليج العربي. ولقد استقلت دولة تدمر في القرن الأول، لكنها وقعت تحت نفوذ الروم بالتدريج، ثم انقرضت على يد الإمبراطور أورليان عام ٢٧٢ م. والتدمريون يختلفون قليلاً عن الأنباط من حيث أصلُهم العربي والآرامي. وقد نقشوا آثارهم بالخط الآرامي، إلا أن خطهم ولغتهم كانا ممزوجين بألفاظ يونانية ولاتينية كثيرة.

وعلى نهاية الطرق التجارية الشمالية تأسست ثلاث دول أخرى تدعى: اللخمية، الغسانية، دولة كندة. وقد كانت في الأصل قبائل جنوبية حطت رحالها في مضاربها، واستمر وجودها حتى ظهور الإسلام. وامتازت هذه الدول بالصمة العربية الصرف. ومن جملة نقوش دولة اللخميين نقش النمارة ونقش حوران، وتدل لغتهم على أنها قريبة جداً من لغة أهل الحجاز. وكان لهؤلاء العرب دور في مجال الفتوحات الإسلامية.

كان اللخميون أتباع دولة الفرس، بينما كان الغسانيون أتباع دولة الروم. أما بنو كندة فكانوا تحت نفوذ دولة اليمن. وكان اللخميون والغساسنة يسهمون في الحروب بين الفرس والروم، ويغنمون من جراء اشتراكهم في هذه الحروب. والحيرة (عاصمة الغساسنة) كانت تقع جنوبي الكوفة الحالية على ساحل بحيرة النجف التي جفَّت فيما بعد. ومعنى الحيرة بالسريانية القلعة والحصن. وموقعها وسّط بين حياة المدن وحياة البادية، سكنها عدد من القبائل العربية المختلفة من عدنانيين وقحطانيين. كما كانت بمثابة السد بين الإيرانيين والعرب، وبمنزلة الثكنة أو المحميَّة في وجه الروم. يرتبط تاريخ اللخميين بتاريخ الساسانيين. ومن ملوكهم امرؤ القيس الأول وقد عرف قبره في النمارة في منطقة حوران الشرقية، والنقش الذي اكتشف على قبره ذو أهمية تاريخية وخطية ولغوية مهمة. والملك الآخر ابنه النعمان صاحب قصر الخورنق المعاصر ليزدجرد الأول وبهرام كور (الحمار). وآخر ملوكهم النعمان بن المنذر المعاصر لخسرو برويز. وقد دخلت الحيرة ضمن حدود الخلافة الإسلامية في عصر أبي بكر.

وقد ظهرت المسيحية في الحيرة حوالي القرن الرابع الميلادي. ومع أن هذا الدين انتشر بين السكان إلا أن ملوك الحيرة امتنعوا عن اعتناقه، ولعل ذلك بسبب علاقتهم بالفرس، واعتبار هذا

---

(١٣) تذكر المصادر أن هؤلاء الثموديين هم بقية ثمود القديمة التي كانت موجودة قبل الأنباط.

الدين دين الأعداء. وفي أواخر القرن ٦ م اعتنق النعمان بن المنذر نفسه الدين المسيحي، وذلك في أثناء معاهدة الصلح التي جرت بين الروم والفرس. وازداد انتشار المسيحية في المنطقة، حتى اعتنقتها زوجة ملك الفرس، فضمنوا حماية ورعاية أكيدتين.

استقرت **الدولة الغسانية** في شمال غربي الجزيرة؛ في حوران والبلقاء مجاورة لدولة الروم. كانت عاصمتهم بصرى، وعلى مذهب اليعاقبة. وكان اسم آخر ملك غساني واسم أبيه مثل اسم آخر المناذرة. ويذكر ابن العبري أنهم، بعد زوال حكمهم تشتتوا، واستقر بعضهم في قرى الموصل والعراق، وهم حتى القرن السابع الهجري ثابتون على مذهبهم.

وتشكلت **دولة كندة** في دومة الجندل ونجد. كانت هذه الدولة تابعة لدولة حمير. ويعد آخر ملوكهم وهو الحارث أفضلهم، والذي ارتبطت حياته بتاريخ إيران. وقد حاول التقرب من ملك إيران قباذ بدخوله في الديانة المزدكية، فاستولى قباذ على الحيرة من المنذر بن ماء السماء ومنحه إياها. فعلا مقامه بين القبائل. إلا أن المنذر سرعان ما عاد إلى حكمه في عهد أنوشيروان، وكان ذلك سبب انقراض دولة كندة. وقد حاول امرؤ القيس الشاعر استعادة حكم آبائه إلا أن نهايته المعروفة ختمت سلالة بني كندة. وتحكّم بأمرهم أسر أخرى حتى جاء الإسلام.

وتكتّلت مجموعات سكانية في الشمال، إلا أنها لم تستطع تأسيس دولة، من ذلك مكة ويثرب، ومناطق في أم القرى، والعلا، وتيماء، وغير ذلك. حتى إن الآثار دلت على وجود بعضهم خارج حدود جزيرة العرب في «الصفاة» السورية، والذين اشتهروا بخطهم الصفوي ولغتهم الخاصة بهم. إلا أن الغالب على سكان الشمال التنقل والترحال. وأغلبهم من عرب الجنوب أصلاً، أو من اليهود الذين كانوا يقيمون في وادي القرى، وقد نزلوا من الشمال وحطوا رحالهم هناك.

كان سكان الشمال البدو من العرب المستعربة أو من العرب الإسماعيليين، ومنازلهم تهامة (وتشمل مكة) ونجد والحجاز وبادية الشام. وهم الذين دعوا في تاريخ الإسلام بالعدنانيين، والمضريين، والمعدّيين، والنزاريين. وعلى أي حال، هناك فرق بين العدنانيين والقحطانيين في النُّظم الاجتماعية والدين واللغة، ولا سيما في الإعراب والتصريف وأحوال الضمائر والاشتقاق و ... وإن كان أصل اللغة واحداً. وهم يختلفون كذلك في أسمائهم؛ فأسماء عرب الجنوب شبيهة بأسماء البابليين. كما أن لغة الشمال دخلتها ألفاظ يونانية، مما لا نجده في عرب الجنوب. وكثيراً ما كان العرب الرحل يتبعون الدول القريبة منهم وينشدون منهم الحماية. فقد كان العدنانيون واقعين تحت سيطرة دولة حمير، ولم يتمكنوا من تأسيس دولة خاصة بهم لكثرة حلهم وترحالهم، حتى جاء الإسلام وجمع العرب تحت راية واحدة.

أما دينهم فكان الوثنية، وقد جاوروا ــ في أواخر العصر الجاهلي ــ ديانتين سماويتين هما المسيحية واليهودية. وانتشرت المسيحية كثيراً وكان لها أثر محسوس، وشاعت هذه الديانة في نجران وبين بني حنيفة (في اليمامة) وبين الغسانيين والمناذرة اللخميين، ولدى بعض بني طيئ في التيماء. كما أن دولتين مسيحيتين جاورتاهم، هما الإمبراطورية البيزنطية ودولة الحبشة، وقد عملتا على نشر المسيحية في جزيرة العرب.

كما أن اليهود كانوا عنصراً مهماً في الجزيرة، وهم تجمعوا في يثرب، وبرزوا في عدد من الحرف، وشاركوا عرب الأوس والخزرج في هذه المدينة. كما أن الآثار تثبت وجودهم في الطائف في مطلع الإسلام.

وقد سعى إبراهيم وابنه إسماعيل على نشر دينهما بين أبناء مكة من بني جرهم الذين قدموا من الجنوب. واستمر نفوذ بني جرهم كبيراً في مكة حتى وفد بنو خزاعة من الجنوب، وقد نشر ملكهم عمرو بن لُحي الخزاعي الوثنية ثانية في مكة. ومع ذلك فقد ظل أمر مراسم الحج في أيدي أحفاد إسماعيل.

وبرزت سلطة بني قريش منذ زمن قصي بن كلاب أحد أجداد رسول الله ﷺ ومن أعقاب سيدنا إسماعيل، حيث تمكن من التغلب على بني خزاعة بقوة السيف، وعين نفسه أميراً على مكة ومشرفاً على الكعبة، وأسكن القرشيين حول الكعبة، وأسس لهم «دار الندوة».

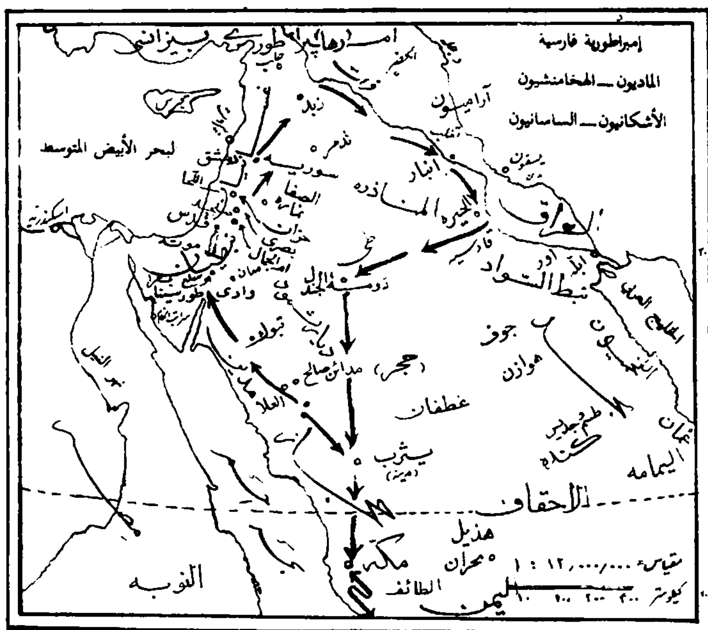
كان هاشم رجل قريش الأول، من بني هاشم. اسمه الأصلي «عمرو» ولقبه هاشم. وهو الذي عين لقريش رحلتيهما «رحلة الشتاء والصيف»؛ فكانت رحلة الشتاء التجارية إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى الشام وفلسطين وحوران وبصرى. ويروى أنه عقد اتفاقاً مع دولة الروم والغسانيين لتسهيل رحلة قوافله التجارية. ويقولون إن أخاه عبد شمس عقد مثل هذا الاتفاق مع ملك الحبشة، ونوفل عقده مع ملك إيران، وعبد المطلب مع ملك اليمن. وهكذا نُظمت تجارة قريش على أيدي بني عبد مناف.

نستدل مما سبق على أن:

١ ــ خطوط هذه الأقوام مع أنها تختلف شكلاً مع تطور العصور، إلا أنها ترجع إلى أصل واحد.

٢ ــ خط كل دولة أو عدة دول متقدمة كان يؤثر في غيره عن طريق الاختلاط والهجرة. والعلاقات التجارية والسياسية والدينية، والجوار مع الدول الكبرى.

٣ ــ الخط الذي عرف مع ظهور الإسلام كان خاضعا للتحولات والتبدلات الطارئة جميعها .



مواقع ظهور الكتابة والخط في العصور القديمة
تدل الأسهم على الطرق التجارية التاريخية

المقدمة الخامسة

تذكيرات وتوضيحات

١ ـــ امتد زمان الأقوام الذين ذكرناهم طويلاً . وقد حمل كل واحد من هؤلاء الأقوام عدة أسماء في مسيرتها الطويلة ، مثل : قوم عاد الأولى ، وعاد إرم ، وثمود القديمة ، وثمود المتأخرة . وجرهم الأولى ، وجرهم . كما أن العمالقة الذين طال وجودهم تسمَّوا بأسماء مختلفة مثل : عمالقة العراق ، وعمالقة مصر (الهكسوس) ، وغير ذلك . كما أن خطوطهم تبدلت أسماؤها بين قديم وجديد ، من ذلك : الخط الفينيقي ، والعبري ، واليوناني والسرياني . حتى الخط النبطي ، سمي بالنبطي القديم والنبطي المتأخر . وقد توسعت بعض الخطوط زماناً ومكاناً ، وحظي جزء منها بالشهرة الكبيرة من الأمم كالخط المسماري ، والفينيقي ، والآرامي ، والسرياني .

ويرى أدباء الهند أن اللغة في كل زمان كانت تنقسم إلى قسمين : فالسنسكريتي مثلاً للأدب و« البراكرتي » للعامَّة . وحين قدم عهد الخط السنسكريتي حلَّ محله البراكرتي . وهذه قاعدة عامة لدى كل أمم الدنيا . فحين قدم استعمال الهيروغليفي (الهيراتيقي) حل محله الديموتيقي . وقدم عهد هذا أيضاً فحلَّ محله الخط القبطي ، وتبدل في النهاية إلى العربي . ولم تكن إيران كذلك مستثناة من هذه القاعدة ؛ فقد كانت لغة النقوش الهخامنشية أدبية فاعتراها القدم . لذا حل محلَّها لغة كانت متداولة لدى العامة . فغدت هذه لغة أدبية بعد سقوط الهخامنشيين واستيلاء الأشكانيين على الحكم . ويمكننا متابعة هذا الأمر في أي لغة وأي خط مما أشرنا إليه فوق .

٢ ـــ كانت الحضارات وليدة الألف باء والخط . يذكر « توينبي » أن عدد حضارات العالم المعروفة أقل بكثير من عدد الحضارات القديمة التي تشكلت وزالت قبل ظهور التاريخ ، وتظل بواكيرها مبهمة ومعقدة إلى الأبد . وتتمثل الحضارات القديمة في الأمم : المصرية ، البابلية ، الحثية ،

السريانية، المينوئية (جزيرة كريت)، الهللينية، الإيرانية، العربية، الهندية، الصينية، الإنديانية، اليوقاتيقية، المايائية، المكسيكية، البيزنطية (المسيحية الشرقية)، الروسية (المسيحية الشرقية)، الغربية.

٣ـ كان لظهور الأديان والكتب المقدسة أثر كبير في مستقبل الخطوط وانتشارها وحفظ آثارها. فقد لعبت الأديان والمعتقدات لدى الأمم القديمة دوراً مهماً. ولم تأتِ أحقية الملوك بالسلطنة على أساس الأبهة والاعتزاز، بل من الحق الإلهي. وهم كذلك يمثلون الرعايا أمام الآلهة، وخلفاء الآلهة على الأرض. ولم تكن المعابد مركز العبادة وحسب، بل كانت منطلق المجتمع وحيويته. فمن ذلك المركز الديني تنبثق الفعاليات البشرية والتوجيهات التربوية. فمنصب الكهانة أعلى المناصب الدينية لعبدة الأوثان ولليهود. والكاهن اليهودي كان مستقلاً في معبده حتى زمان سيدنا سليمان، وما كان أحد يجرؤ على عزله مدة حياته. لكن النبي سليمان ألغى هذا القانون، وصار من حقه عزل من يشاء منهم. وقد كان لكل كاهن عدد من الوظائف؛ من ذلك الذبح والقربان، والإشراف على المعبد. وكان لتعيين رئيس الكهنة مراسيم خاصة، يستغرق إجراؤها مدة سبعة أيام.

وفي إيران ترجع مراسيم الديانة الزردشتية إلى ألفي سنة قبل الميلاد تقريباً. وقد أسست هذه الديانة على أساس الوحدانية والاستقامة والحق، بعد أن رَفضت الرسوم الآريائية القديمة، التي كانت غالباً تعتمد على عبادة عناصر الطبيعة. بنى رزدشت قواعد دينه على ثلاثة أصول: الفكر الحسن، والعمل الحسن، والقول الحسن. وقد وضع قوانينه في كتاب دعاه «بالأفستا» حول شؤون حياة الإيرانيين وسلاسل الأكاسرة. وحافظت هذه القوانين على قوتها حتى إبَّان مراحل الضعف كاستيلاء الإسكندر والسلوقيين، واستمرت حتى أواخر الساسانيين. وكان أتباع الزردشتيين طبقة من أصل ثلاث طبقات مهمة وذات نفوذ في أمور الدولة والجيش. وكانت الطبقات جميعاً تنظر إلى معابد النار نظرة تقديس.

يقول العالم الأمريكي «ويتني ــ Whitney»: «كانت إيران متحضرة ومتقدمة كثيراً منذ عهد كورش فما بعد وحتى في حروبنا (حروب اليونان والإيرانيين)، وكانت أمتهم أكبر أمة على وجه الأرض، حينما كانت دولة الروم كالطفل ولم تكن أوروبا ذات مكانة تذكر. إذ لم تكن اليونان متحدة بعد، وكان شعبها ينقسم إلى عدة طوائف، وكانوا يتوجَّسون خوفاً، ويتحدون في أثناء إغارات الإيرانيين. كانت إيران في تلك الحقبة تضع القوانين للعالم، وتنشر الدين، شرح زردشت هذا الدين في كتابه الأفستا، كي يمهد إلى ما يعمله عيسى. وكم كانت الأقوال: الفكر الحسن، والعمل الحسن، والقول الحسن تتكرر في كتابه. تُرى ألم تشمل هذه الكلمات الثلاث كل شيء؟ وألم تكن أساس الأديان الأخرى؟».

وتعد «الكاثا» أفضل أقسام الأفستا، وهي التي حُفظت كاملة حتى اليوم. ويستدل من مضامينها أن الكتاب كان في العصر البرونزي، وقريباً من عهد الهنود. أما خط الأفستا فقد كان مبهماً حتى قبل حملة الإسكندر. ثم أعيدت كتابته بالخط البهلوي وجمعُه في عهد الأشكانيين والساسانيين. وجدِّدت كتابته في القرن ٦ م بخط مبتكر جديد هو خط «دين دبيره» على أساس الألف باء البهلوية الساسانية.

ولا شك أن «الكاثات» أصعب أجزاء الأفستا. ولم تُفكّ رموزه إلا بالاستعانة بأقدم اللغات الآريائية (السنسكريتية) وعن طريق «فيد» البراهمة. يقول زردشت في هذه القطعة: «أنا ذلك الإنسان ذو الطبيعة الطاهرة قد أُمرت بالمحافظة على حرية المتدينين، وأقدِّر مكافأة الإله من أجل العمل الحسن، لينيرني ويقوِّيني حتى أعلِّم الناس الاستقامة».

القطعة (٤) من القسم الأول للكاثا ـ يسنا: ٢٨

وأقدم نسخة خطية للأفستا مكتوبة بألف باء دين دبيره وصلت إلى أيدينا محفوظة في كوبنهاغن عاصمة الدانمرك، ويرجع تاريخ تدوينها إلى عام ١٣٢٥ م.

٤ ـ يرى بعض العلماء أن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتاب وليس الفينيقيين. وذكروا أن الفينيقيين بنوا كتاباتهم على أساس كتابة المسند اليمانية. ويرى العلماء كذلك ـ بشأن اشتقاق الألف باء اليونانية من الفينيقية ـ أن فاصلة زمنية فصلت بين هاتين اللغتين. كما أن فاصلة زمنية بارزة وجدت بين الخطين اليوناني والرومي، ويعتقدون أن ألف باء اللغة الإتروسكية ظهرت في هذه المرحلة الفاصلة بين هذين الخطين.

والحجر المنقوش المكتشف في جزيرة سيناء الذي يظن أنه يرجع إلى القرن ١٥ ق.م، يمثل مرحلة فاصلة بين الخط المصري والخط السامي. وإن نحن أردنا ربط ذلك النقش بالخط السامي الجنوبي (المسند) تبين لنا فقدان حلقة الوصل بينهما. وبعبارة أخرى، ليس لدينا حتى الآن ما يثبت وجود صلة بين الخط النبطي (الشمالي) والخط المسند (الجنوبي). والأمر نفسه بين الخط الحميري والخط الحيري. ومازالت هذه الأمور مورد بحث ونقاش، ولعل الحفريات الجديدة تفتح أفقاً جديداً على العالم.

المقدمة السادسة

أساس الخط الكوفي والنسخي القديم قبل الإسلام واكتشاف نقوش وكتابات ــ وروايات

مما لا شك فيه أن الأوروبيين هم الذين اكتشفوا الخطوط القديمة وفكوا رموزها . ولعلنا إن تحرَّينا الأمر وراجعنا بعض الكتب العربية القديمة توضحت لنا أمور وحُلت لنا بعض الأسرار . ومن جملة هذه الكتب « شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام » تأليف أحمد بن وحشية النبطي (ت ٣٢٢ هـ) ، فقد عرَّف بأنواع الخطوط القديمة ، واستعرض نماذج منها ، ورتبها ترتيباً فنياً سهلاً . وحين ترجمه الأوروبيون إلى لغاتهم تعرفوا إلى آثار هذه الأمم . ولقد ترجموه منذ ١٢٠ سنة ، وما كنا على علم به ، وهو الآن محفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم 440 H17 .

ومع هذا الكشف ، نظل على تقديرنا لهؤلاء العلماء الذين كشفوا دررنا القديمة وقدّموها إلى العالم .

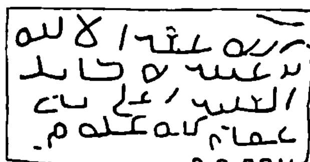
كشف الخطوط التدمرية والنبطية

اكتُشفت هذه الخطوط على أحجار منقوشة ، وسمي كل حجر منها باسم المكان الذي اكتشفت فيه :

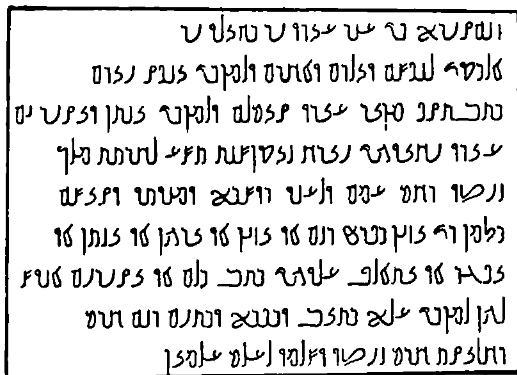
آ ــ اكتشف حجر بلغة نبطية أرمية في « أم الجمال » بسورية . وقراءته : « دنه نفسو فهر برشلي ربو جذيمة ملك تنوخ » . ونقله العالم Devogue إلى العربية ، وهو : « هذا قبر ابن سي مرئ جذيمة ملك تنوخ » . ويرجع تاريخه إلى ٢٥٠ م . ويرجعـــــــه ليتمان إلى سنة ٢٧٠ م ، وهو تاريخ بدء استعمال الخط النبطي لدى الملوك العرب عوضاً عن الخطوط اللحيانية والثمودية والصفوية ، المتفرعة عن الخط

المسند. ولهذه الكتابة ــ بهذه العبارة المختصرة ــ أهمية كبيرة جداً؛ لأنها إشارة إلى الارتباط التاريخي بين مجموعتين حاكمتين عربيتين في الحيرة وتدمر وبين العراق وسورية.

والحجر المنقوش في تدمر على تمثال الملكة الزباء عام ٢٧١ م، والمعاصر لتلك الكتابة، يرجع عصره إلى جذيمة الأبرش.



وهذا النقش كذلك وصل إلينا من «أم الجمال» وهو أحدث من النقش السابق، إذ يرجع عهده إلى القرن ٦ م، وخطه أقرب مايكون للخط العربي. وقد قرأه المستشرقون هكذا: (الله غفر لاليه) ــ (بن عبيدة كاتب) (الخليد أعلى بن) (عمرى كتب عنه من) (يقرؤه).



ب ــ وهذا النقش صورة لحجر قبر بخط نبطي متأخر، محفوظ في دار الآثار العربية بمصر. ويدل على مرحلة وصل بعض الحروف بعضها ببعض. وتشير عبارة النقش إلى أنه قبر عيدون بن كهيلو بن قصي بناه لنفسه ولأولاده وذريته. ويرى صاحب «تاريخ الخط» أنه أقدم عهداً من نقش أم الجمال، من غير إثبات علمي. وعبارة السطر الأول: (دنخ قبرا دي عبد عيدون بن كهيلون بن). وترجمته: «هو القبر الذي صنعه عيدون بن كهيلو بن.. إلخ».

ج ــ نقش النمارة: النمارة قصر صغير من آثار البيزنطيين، يقع في حرّان الشرقية بسورية. اكتشف المستشرق الفرنسي «دوسو ــ Dussoud» هذا الحجر، وعزاه إلى الخط النبطي المتأخر، ويرجع تاريخه إلى سنة ٢٢٣ من سقوط سلع (البتراء)، والمصادف لعام ٣٢٨ م. لهذا النقش خمسة أسطر، وذو أهمية كبيرة من ناحية الخط العربي وتطوره. وهذا أول نص مكتوب بلهجة قوم ولغتهم قريبة جداً من لهجة قريش. ولهذا افترض المستشرقون أن لغة أهل الحجاز متغلبة على لهجة أرمية ولغتها،

والتي كان العرب الانباط يستخدمونها. ولم يحسن العلماء: ولفنسون ودوسو ولدزبارسكي ترجمة النص، بينما أوضح مؤلف كتاب «العرب قبل الإسلام» معناه إذ قال: «هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج (السطر الأول) وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد (السطر الثاني) الظفر إلى أسوار (نجران) مدينة (شمر) وملك معداً واستعمل (السطر الثالث). (قسَّم) أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه (السطر الرابع) في القوة. هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ كسلول (كانون الأول) ليسعد الذي ولده (السطر الخامس). أما صورة النص فهي:

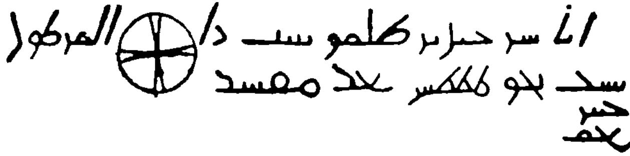
فهذا الخط أقدم خط لدى عرب الشمال، كتب بحروف نبطية ولغة عدنانية قديمة.

د ــ نقش زبد: عثر على هذا النقش في خرابة زبد جنوبي شرقي حلب بين قنَّسرين ونهر الفرات. يرجع تاريخها إلى السنوات ٥١١ ــ ٥١٢م، كتب بثلاث خطوط: اليوناني والسرياني والنبطي المتأخر (العربي القديم) على بناء إحدى الكنائس. ويتضمن أسماء الأشخاص الذين أسهموا في بناء هذه الكنيسة. والعلماء الثلاثة الذين سبق ذكرهم لم يُحسنوا قراءة النص، باستثناء السطر الأخير الذي اتفقوا عليه جميعاً.

السطر الأخير والذي أشير إليه بالعلامة (X) في النقش

وهذا السطر يكتب بألف باء اليوم: «(بسـ) م إله شرحو بر... مع تيمو و.. برمر القيس ــ وشرحو برسعد وسترو و(شر) يحو..».

هـ ــ نقش حران : يقع في لجاة حران بسورية في المنطقة الشمالية من جبل العرب . نقش على حجر بأعلى الكنيسة ، وهو نوع من الخط الإغريقي والعربي . يرجع تاريخه إلى السنتين ٥٦٨ و٥٦٩ ، أي قبل خمسين سنة من الهجرة . خطه واضح وقريب جداً من الخط النسخي القديم في العصر الإسلامي . ولقد وفق ليتمان في قراءته . وشكله :



وهو بالخط المعاصر :

« أنا شرحبيل بن (بر) ظلمو (ظالم) بنيت ذا ○ المرطول » .

« سنة ٤٦٣ بعد مفسد » .

« خيبر » « بعم (بعام) » .

يرى نولدكه أن هذا التاريخ (بعد مفسد خيبر بعام) يصادف ٥٦٨ ــ ٥٦٩ ب . م ، أي ٥٤ سنة ق . هـ . وقد استند في رأيه هذا إلى ما بيَّنه ابن قتيبة في كتاب المعارف ، إذ يقول : « ثم ملك بعده الحرث بن أبي شمر .. وكان غزا خيبر فسبى من أهلها .. إلخ » .

الروايات والأخبار

وأولها مجموعة أخبار العرب الخاصة بالجزيرة العربية . فكثير من الكتب الدينية واللغوية والتاريخية ترى أن المسلَّم به أن آدم عليه السلام أول من وضع الكتابة ، وجاء إدريس بعده . يقول القلقشندي : « أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام كتبها في طين وطبخه ، وذلك قبل موته بثلاث مئة سنة » . وجاء في الخبر : « أول من خط بالقلم بعد آدم ، إدريس عليه السلام . وأول من كتب بالعربية إسماعيل » . وشبيه بهذا ما ذكره النديم . ويرجحون رواية ابن عبد البر أن نبي الله ﷺ قال : « أول من كتب بالعربية إسماعيل عليه السلام » ، وجاء في صبح الأعشى كذلك أن إسماعيل أول من كتب بالعربية ووضع خطها ، وأن هذا ليس بعيد الاحتمال فهو ابن الخليل ونبي الله وأبو العرب المستعربة ، نزلت عليه بطريقة الوحي الرباني . ويقول النديم : « فأما الذي يقارب الحقَّ وتكاد النفس تقبله ، فذكر الثقةُ أن الكلام العربي بلغة حمير ، وطسم ، وجديس ، وإرم ، وحويل . وهؤلاء هم العرب العاربة . وأن إسماعيل لما حصل في الحرم ونشأ وكبر تزوج في جرهم ... فتعلم كلامهم . ولم يزل ولد

إسماعيل على مر الزمان يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويصنعون للأشياء أسماء كثيرة بحسب حدوث الأشياء الموجودات وظهورها. فلما اتسع الكلام ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية، وكثر هذا بعد معدّ بن عدنان ... ورواية مكحول عن رجاله أن أول من وضع الكتاب العربي: نفيس، ونضر، وتيماء، ودومة: هؤلاء ولد إسماعيل وضعوه مفصلاً، وفرّقه قادور وبنت ابن هميسع بن قادور. قال: وإن نفراً من أهل الأنبار من بلاد القديمة وضعوا حروف ألف ب ت ث، وعنه أخذ العرب».

وروايات أخرى مرتبطة بجنوبي شبه الجزيرة. فقد جاء في سيرة ابن هشام أن أول من كتب بالعربية «حمير بن سبأ» علّموه إياها في منامه. وقبله كان الخط المسند الذي ينسب إلى هود عليه السلام. ذكر المدائني بسنده أنهم سألوا ابن العباس: من أين تعلمت الهجاء والكتابة والشكل؟ قال: من حرب بن أمية. وسألوا حرباً من أين تعلمها؟ قال: من رجل من أهل اليمن. وقيل: فمن أين تعلمها ذلك الرجل؟ أجاب: بوحي هود عليه السلام. وشبيه بهذه الرواية ما جاء عن عبد الرحمن بن زياد بن أنعم.

وفي رواية أخرى أن حرب بن أمية تعلمها من بشر بن عبد الملك من أهالي كندة أخي الأكيدر صاحب دومة الجندل، وتعلمها بشرٌ من أهالي الأنبار. يقولون إن بشراً وحرباً تصادقا عن طريق التجارة إلى بلاد العراق، وسافر بشر إلى مكة. وهناك تزوج «الصهباء» أخت حرب، وأقام في مكة. وهناك تعلمت منه جماعة من قريش الكتابة. يقول شاعر كندة من دومة الجندل:

فلا تجحدوا نعماءَ بشرٍ عليكمُ ... فقد كان ميمونَ النقيبة أزهرا
أتاكم بخطِّ الجزم حتى حفظتمُ ... من المال ما قد كان شتّى مُبعثرا
فأجريتمُ الأقلام عَوداً وبَدأةً ... وضاهيتمُ كتّاب كسرى وقيصرا
وراعيتم من مسند القوم حميراً ... وما زبرت في الكتب أقلام حميرا

قال ابن عباس: أول من كتب بالعربية ثلاثة من قبيلة «بولان» (١٤) كانوا ساكني الأنبار، فتجمعوا ووضعوا الحروف، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة. أما مرامر فوضع صورة الحروف، وأسلمُ وضع الفصل والوصل، وعامر الإعجام. وسألوا أهل الحيرة: ممّن أخذتم الكتابة العربية؟ قالوا: من أهل الأنبار. وتتمة الرواية في صبح الأعشى، تقول: «... ثم نقل هذا العلم إلى مكة وتعلمه من تعلمه، وكثر في الناس وتداولوه».

ورواية البلاذري أوفر شرحاً وهي أن البلاذري يروي عن ابن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي، عن جده وعن شرقي القطامي أن ثلاثة نفر من قبيلة طيئ اجتمعوا في «بقّة»،

(١٤) بولان قبيلة من قبائل طيئ.

وهم: مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة عرضوا الهجاء العربي على الهجاء السرياني ونسجوا على منواله. فتعلّم عدد من أهل الأنبار الخط عنهم، وتعلم عن هؤلاء بعض أهل الحيرة. ويقول: إن بشر بن عبد الملك الكندي أخا الأُكيدر صاحب دومة الجندل قدم إلى الحيرة، فتعلم الخط العربي عن أهل الحيرة. ثم اضطر للذهاب إلى مكة. وهناك رآه سفيان بن أمية وأبو قيس بن عبد مناف يكتب، فطلبا منه أن يعلمهما الخط ففعل. وبعد حين سافر بشر وأبو قيس في تجارة إلى الطائف، فتعلم منهما غيلان بن سلمة الثقفي الخط، وأقبل عدد من أهل الطائف على تعلم الخط. ثم رحل بشر إلى أرض مصر، فتعلم الخط منه بعض المضريين. ثم رحل إلى الشام وأقام فيها، وهناك تعلم الناس منه الخط.

ويستنتج من هذه الروايات أن الرواة أجمعوا على أن الخط الحجازي أُخذ عن أهل الحيرة والأنبار، وسكان هاتين البلدتين أخذوه عن كندة والأنباط، وهما أخذتاه عن المسند. أي أن العرب أخذوا خطهم عن المسند.

آراء مؤرخين آخرين؛ عرب وغير عرب

ذكر ابن خلدون في مقدمته (ص ٤١٨): «.. بأن أهل الحجاز إنما لُقنوها من الحيرة، ولُقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير من اليمن». وذكر ابن خَلّكان (٣٤٦/١): «.. انتقل الخط الحميري إلى الحيرة في عهد المناذرة». ويؤيد هذا القول كتاب نهاية الأرب (ص ٥٦). ويقول المقريزي في الخطط: «القلم المسند هو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد». وأشار كتاب «أصناف الكتاب» إلى أن خط الجزم خط أهل الحيرة، وهو مختص بالمصاحف. وتعلم أهل الكوفة ذلك الخط عنهم. وخط أهل الشام هو الخط الجليل.

ويقول الآلوسي في «بلوغ الأرب»: «وسمي خط العرب بالجزم لأن الخط الكوفي كان أولاً يسمى الجزم قبل وجود الكوفة، لأن جزم بمعنى قطع، وولّد من المسند الحميري. ومرامر هو الذي اقتطعه (ولعله وضع صوره). والخط الكوفي قديم الوضع، وضعه سيدنا إسماعيل كما ذكر ابن وحشية النبطي في كتابه «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام». ويقول الفيروز آبادي: «لذلك تسمي العرب خطها بالجزم لأنه اقتطع من المسند الحميري. ويسمى الخط الحميري بالمسند لأنه أسند إلى النبي هود»[١٥]. ويقول في موضع آخر: «والجزم في الخط تسوية الحروف». وذكر النديم أن الذي كتب الجزم العربي رجل من بني مخلّد بن نضر بن كنانة، وتعلمه العرب منه.

(١٥) ربما سمي الخط بالمسند أنه مدون على شكل عُمد، فدعي بالمسند.

وردت هذه الروايات المستندة إلى مبادئ التمدن الإسلامي بكل صدق وأمانة. فهم يقولون إن خط المسند انتقل من اليمن إلى الحيرة لدى آل المنذر. وتُرجَّح هذه الرواية لأن دولة التبابعة كانت تبسط نفوذها السياسي على كثير من العرب كاللجيانيين والثموديين والصفويين، مما سبب في تأثر كتابة أهل العراق آنئذ، وهم الذين سمَّوا خطهم بعد ذلك بخط الجزم. وحين انتهت دولة التبابعة سهل الخط وازداد انتشاره.

ونتيجة لرواية ابن السائب الكلبي من أن ثلاثة نفر من طيء اجتمعوا في بقَّة على ساحل الفرات، وقارنوا الهجاء العربي بالهجاء السرياني.. وبعد ذلك انتقلت الكتابة من الحيرة إلى دومة الجندل (الجنوب)، وإلى بلاد الشام (الشمال)، كما انتشرت بين مضارب القوافل حتى وصلت إلى سلع عاصمة الأنباط، والتي هي المحطة الكبرى لرحلة الشتاء والصيف لدى تجار قريش. واستقر الخط بعد ذلك في الحجاز. ودُعي الخط بحسب تنقله، من ذلك: الحيري، المكي، المدني. ويرى بعضهم أن هذا الخط دعي بالجزم قبل الإسلام أو بعد الإسلام. ولما كانت كلمة الجزم بمعنى القطع والفصل فإننا نخلص إلى أن هذا القلم وليد قلم آخر. ومعنى القلم الآخر هو التسوية دليل على أن القلم مستوي القطِّ، ونحن نعلم أن الكتابة الكوفية بقلم مستو. موضوع آخر يثبت هذه الأقوال ـــ وهو مطابقة عدد حروف المسند لحروف الجزم ـــ بالحديث الذي رواه أبو ذر الغفاري عن النبي ﷺ: «يا أبا ذر، والذي بعثني بالحق نبياً ما أنزل الله تعالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفاً».

نحن لم نذكر ما ذكرنا لنثبت أن قلم الجزم مشتق مباشرة من القلم المسند، بل إن ذلك كله حجة على أن قلم الجزم من فروع المسند، وذو شبه بيِّن. وهذه العقيدة ترجَّح بأدلة عدة هي:

١ ـــ وجود فروع لخط المسند في الشمال كالخط النبطي والصفوي، مع شباهة واضحة للخط الفينيقي.

٢ ـــ وجود الروادف (ثخذ ضظغ) في المسند، في حين أنها غير موجودة في الآرامية.

٣ ـــ إجماع الرواة العرب على أن الخط العربي من الحيري والأنباري، وعنهما نقلا إلى كندة والأنباط.

يرفض بعض الغربيين واتباعهم ما رواه العرب من أن حروف المسند غير موصولة مما يثبت عدم وجود رابطة بين المسند والجزم، كما أن النبطي (القديم) أقرب إلى الخط العربي المتأخر. وردُّنا على زعمهم أننا إن أمعنا النظر في الخط النبطي القديم نرى أن الوضع كما هو، وحروفه بشكل مفرد مأخوذة من الآرامية، والآرامية من الفينيقية. وجميع هذه السلسلة الخطية كانت تكتب بحروف مفردة، وشباهتها بعيدة بين الماضي والحاضر. كما أن السرياني ظهر من الآرامي وتغيرت أشكال بعض حروفه، وتشكلت بثلاثة أشكال: سورت، نسطوري، استرنجيلي. ونرى اليوم كذلك عمل الخط

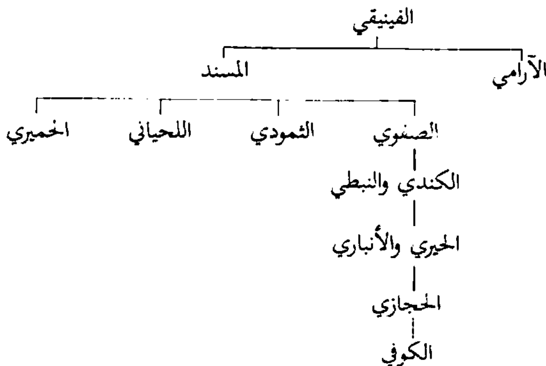
والكتابة على المنوال نفسه، فالحروف اللاتينية المطبعية تختلف عن الكتابية. والخط العربي يختلف شكله بين الماضي والحاضر. ولعل هذا التفاوت بدا من أثر القطع والفصل والوصل في الأصل مما سبب في التغيير والتبديل.

وخلاصة هذه المقدمة، ونتيجة لكل ما ذكرنا، أن النقوش والكتابات والروايات تبين أن الخط العربي عرف بأسمائه: الجزم، الحيري، الأنباري، المكي، المدني، وذلك بعد الخط المسند والحميري وفروعه، وأن الخط انتقل إلى شمالي الحجاز عن طريق الحيرة والأنبار في أواخر القرن ٦ م، نرى أشكاله في النقوش وأوراق البردي. وتدل النقوش وغيرها على أن الخط كان على نوعين منذ البدء: مقوَّر ومبسوط، من غير أن يقلد أحدهما الآخر، وكلاهما من أصل واحد هو الخط السينائي الأول من سلسلة الخطوط السامية. كان الخط المبسوط، ذو الزوايا، يستعمل للأغراض والأعمال الكبيرة كنقش أخبار الملوك والكتب المقدسة والسكة. أما الخط المقوَّر فكان يستخدم في الأعمال الخاصة كالمراسلات والأمور التجارية وغيرها.

وقد طالت مدة تحول الخط النبطي إلى العربي حوالي قرنين، حتى قبل ظهور الإسلام بنصف قرن، وإلى أن بلغ مرحلة الكمال وانتشر في الحجاز.

وعلى هذا الطريق والقياس تبدل الخط المسند الحميري إلى خط الجزم والأنباري، والذي عرف ــ بعد بعض التطورات ــ باسم الكوفي. وهكذا نشأ الخطان: النسخي القديم والكوفي. ولقد رأى بعض الغربيين أن الخط الكوفي مقتبس عن الخط السرياني، لكن هذا الرأي مردود، يرفضه كثير من الباحثين.

وعلى هذا فإن سلسلة الخط العربي الصحيحة هي:



فالخط الكوفي بعد تنظيم وترتيب وهندسة يغدو حجازياً. ولعل العلماء الغربيين اشتبه عليهم أمر شيوع استعمال الاسترنجيلي والكوفي في الكتابات الجلية في المعابد والمساجد والأبنية، وشدة تشابههما في التزيينات، فاضطرب ذلك إلى نسبة الخط الكوفي والاسترنجيلي.

وفي ختام مقدمتنا هذه نضع بين أيدي القارئ لوحتين منقولتين عن «مصور الخط»، واللتين رتَّبهما «لدزبارسكي» و«ولفنسون». وقد قورن في اللوحة الأولى بين الألف باء العبرية والسبئية (المسند) واللحيانية والثمودية والصفوية. وفي اللوحة الثانية ووازن بين العربي القديم (الكوفي)، والنبطي المتأخر ونقش النمارة وزبد.

الترتيب العربي الكامل للحروف	عبري	سبأي	لحياني	ثمودي	صفوي
ا	א				
ب	ב				
ج	ג				
د	ד				
ذ	ד̄				
هـ	ה				
و	ו				
ز	ז				
ح	ח				
خ	ח̄				
ط	ט				
ظ	ט̄				
ى	י				
ك	כ				
ل	ל				
م	מ				
ن	נ				
س	ס				
ع	ע				
غ	ע̄				
ف	פ				
ص	צ				
ض	צ̄				
ق	ק				
ر	ר				
ش	ש				
ت	ת				
ث	ת̄				

(١)

مقابلة الخطوط الصفوية والثمودية واللحيانية بالخط السبئي . (عن لدسبارسكي Ephemeris)

مقابلة الخطوط العربية القديمة بالخط النبطي المتأخر . (ولفنسون) .

	نبطي متأخر	نقش النمارة	نقش زبد وحران	عربي قديم (كوفي)
ا				
ب				
ج				
د				
هـ				
و				
ز				
ح				
ط				
ى				
ك				
ل				
م				
ن				
سامخ				
ع				
ف				
ص				
ق				
ر				
ش				
ت				
لا				

(٢)

المقدمة السابعة

أوضاع الخط في الحجاز قبيل ظهور الإسلام وفي أثنائه ــ وانتشار الخط العربي

يُستدلُّ من التحقيقات حول جذور الخط وظهوره، وأساس الخط الكوفي، ومن كتب التاريخ أن مكة قبيل ظهور الإسلام لم تكن مجرد معبد وثني ومحجّ قبائل العرب جميعاً، بل كانت كذلك ذات موقع استراتيجي حساس، لوقوعها في مفترق عدد من الطرق التجارية، وهمزة وصل بين القوافل التجارية بين اليمن وبلاد الغسانيين وسواحل الخليج العربي والبحر الأحمر. حيث كانت تتوافد عليها، وتحتك القوافل بسكانها. كما أن لسكان مكة والقرشيين بعامة أسفاراً شَتَوية وأسفاراً صيفية مع سكان الشمال والجنوب من العرب، وروابط تجارية مع إيران.

وقد نجم عن هذه الحال وهذا الموقع أن سكان مكة رفلوا برفاهية من الحياة، سواء في ذلك التجار والوافدون. كما سبب نشوء مناصب جديدة، كان زعماء القبائل يتوارثونها، مثل سِدانة الكعبة، وسقاية الحجيج، وغير ذلك. وكان التجار من الأمم المتحضرة والجوار يتوافدون على مكة، فيُحلُّون بعض آدابهم ورسومهم ومعتقداتهم، وأنواع خطوطهم كذلك فيها. وكان سكان مكة يقدرون هذه العادات والمعتقدات. وكان منهم صابئون، وكلدانيون، وزردشتيون، إضافة إلى اليهود والنصارى.

وكان أصحاب هذه المعتقدات (من يهود ونصارى وصابئة) يفدون على هذه الديار قبل الزمان الذي نحن بصدده، ويستوطنون في مواقع مختلفة من أُراضي الحجاز. وهذا هو السبب الذي جعل الكتابة العبرية والخط الاسطرنجيلي والنسطوري والسرياني الكلداني، وكتابات الصابئة وحتى الحميري واليونانية معروفة في الحجاز قبل ظهور الإسلام. لكن القبائل العربية ظلت على معتقداتها الوثنية، وغير عابئة بالخط والصناعات وأنواع التمدن الأخرى. لكن روايات المؤرخين، ولا سيما رواية ابن السائب الكلبي، تجزم أن الخط كان يتسرب شيئاً فشيئاً بينهم. وإضافة إلى خطوط أصحاب الديانات كانوا يتصرَّفون به وينشرونه.

ذكر المسعودي[١٦] أن زيد بن ثابت كان يكتب رسائل النبي ﷺ إلى الملوك ويرد على رسائلهم كما كان مترجماً للفارسية والرومية والقبطية والحبشية. وقد تعلم هذه اللغات في المدينة على أهلها. وذكر ابن أبي داود[١٧] أن النبي ﷺ سأل زيداً: لديَّ كتب بالسريانية، أتعرف اللغة السريانية جيداً؟ قال: لا. قال ﷺ: فاذهب وتعلَّمها. قال زيد: فذهبتُ وتعلمت السريانية في تسعة عشر يوماً. وذكر ابن سعد[١٨]: رأيتُ عبد الله بن عمر يقرأ الخط السرياني.

والذي سهَّل هذا الأمر وجودُ جماعات من النصارى واليهود في الحجاز، كانت كتابة هذه الخطوط متداولة فيما بينهم. فمن البديهي أن عرب مكة والمدينة اقتبسوا خطهم وتعلموا كتابتهم.

يذكر مؤلف «تاريخ الخط» أنه حينما وفد رسول الله ﷺ على المدينة كان يهودي يعلِّم بعض أطفال المدينة الكتابة، وكان عدد من الأشخاص ــ لا يتجاوز عددهم العشرة ــ يعرفون الكتابة وزيد بن ثابت منهم، ملماً بالعربية والعبرية.. كما كانت الطائفتان المشهورتان (الأوس والخزرج) مشهورتين بمعرفتهما للخط. كما أن سكان ثقيف على معرفة بالخط؛ يذكر ابن عبد البر[١٩] أن رسول الله طلب إلى عبد الله بن سعيد بن العاص أن يعلِّم سكان المدينة الخط؛ وكان كاتباً جيداً. كما جاء في سُنن أبي داود، نقلاً عن عُبادة بن الصامت، أن عدداً من الناس تعلموا الكتابة وقراءة القرآن من أهل الصُّفَّة. ونحن نعلم أن أهل الصفة جماعة فقيرة وغريبة، وفدوا على المدينة من كل حَدَب ليتجمعوا حول رسول الله ﷺ، فاهتم بهم ورعاهم.

تؤكد أغلب المصادر التاريخية الموثوق بها أن عدداً من أسرى بدر من المشركين سيقوا إلى المدينة. وكان من بينهم عدد من الفقراء لا يملكون المال ليفْدوا أنفسهم، لكنهم كانوا يعرفون القراءة والكتابة. فأمر رسول الله ﷺ أنَّ من علم عشرة من المسلمين الكتابة والقراءة حُرر من إساره. وهكذا تعلم عدد كبير من صحابة النبي ﷺ القراءة والكتابة.

بعد هذه الإشارات التاريخية، وزيادة على ما ذكرنا من اشتهار الخطوط: العبرية والسريانية والاسطرنجيلية في الحجاز لدى أصحاب الأديان، فقد انتشر خطان آخران هما: النسخ الناقص والجزم الحيري. ولعل سبب رواج هذين النوعين رغبتهم في تبديل خطوط أصحاب الأديان القديمة ــ تماماً كما بدلوا قبلة اليهود ــ أو لرغبتهم في اختصاص خط عربي حجازي، يلقى شهرة الخط الحيري أو المكي أو المدني، ليكون خطاً خاصاً بالإسلام يصدُر عنهم ويكتب به الوحي والقرآن والرسائل.

---

(١٦) في كتابه «التنبيه» طبعة ليدن، ص ٢٨٢.

(١٧) في كتابه «المصحف»، ص ٣.

(١٨) الطبقات: ٤/١١.

(١٩) الاستيعاب: ٩٣.

وكان المسلمون يحبَّب إليهم تعلم هذا الخط. وهذا ما جعل المسلمين ينظرون إلى هذا الخط نظرة مقدسة ويدعونه خط الدين، ويسعون إلى تحسينه وإجادته ونشره في أرجاء الجزيرة. وقد انتشر هذا الخط فيما بعد ورافق جيوش الفتوح، وعمَّ العالم.

جاء في «الفهرست» و«تاريخ القرآن» للزنجاني:
أن رسول الله ﷺ قال لعلي (ع): «يا عليُّ، القرآن خلف فراشي في الصحف والحرير والقراطيس، فخذوه واجمعوه ولا تضيِّعوه كما ضيع اليهود التوراة». فانطلق علي فجمعه في ثوب أصفر ثم ختم عليه في بيته وقال: «لا أرتدي حتى أجمعه». فإن كان الرجل ليأتيه فيخرج إليه بغير رداء، حتى جمعه[٢٠].

كما ذكر في صحيح مسلم وفي فضائل القرآن أن القرآن جمع في عهد أبي بكر. وأورد السجستاني في «المصاحف» خبر مصحف لدى عائشة وآخر لدى أم سلمة (عليها السلام)، كما وجد لدى عدد من الصحابة؛ ذكر الرواة أسماءهم: أبي بن كعب، وعبد الله ابن مسعود، وعبد الله بن العباس، وأبو موسى الأشعري، والمقداد ابن الأسود. وقد توزعت هذه النسخ في بعض الأمصار الإسلامية في ذلك العصر، كما جاء في «الكامل» لابن الأثير.

وسجل عدد آخر من المؤرخين أن جمع القرآن في عهد عثمان جاء في المرحلة الثالثة، وبترغيب من الإمام علي وموافقته. وهذا ما ذكره الزنجاني في «تاريخ القرآن». ويروى أن عثمان أمر بنسخ أربع نسخ، أو بسبع، وأرسل نسخة إلى كل من: مكة، واليمن، والبحرين، والبصرة، والكوفة، واحتفظ بواحدة في المدينة. وقد كانت هذه المصاحف خالية من النقط والحركات، لعدم احتياجهم إلى ذلك آنئذ لقدرتهم على اللفظ الصحيح. واستمرت المصاحف في البلدان الإسلامية من غير نقط ولا حركات قرابة أربعين سنة. ولكن حين اتسعت رقعة الفتوح الإسلامية، واختلطت الأمم بالعربية فشا اللحن والتصحيف والغلط في قراءة القرآن، فرأوا ضرورة وضع النقط والحركات. واستمر الحال هكذا حتى جاء أبو الأسود وأنجز هذه المهمة، وأكملها بعده عدد من تلامذته أمثال يحيى ونصر وابن سيرين (٦٥ ـ ٦٦ هـ). وسنذكر بعض النماذج من المصاحف التي عرفت في صدر الإسلام وما زالت محفوظة حتى الآن. وفيما يلي نماذج للخطوط المعاصرة لرسول الله ﷺ مما كتبه كَتَبَتُهُ.

أما الرسالة التي بعث بها ﷺ إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين فهي:

«بسم الله الرحمن الرحيم

من محمد رسول الله إلى المنذر بن ساوى. سلام عليك، فإني أحمد الله الملك الذي لا إله

(٢٠) هذا ما ذكره علي بن إبراهيم في تفسيره. وقيل: وكان مصحفه أول مصحف مجموع.

غيره، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله أما بعد. فإني أذكر الله عز وجل، فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه ويتبع أمرهم فقد أطاعني ومن نصح لهم فقد نصح لي وإن رُسلي قد أثنوا عليك خير الله، وإني قد شفعتك في قومك. فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه وعفوت عن أهل الذنوب فاقبل منهم. وإنك مهما تصلح فلن نعزلك عن عملك ومن أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليك الجزية.

محمد رسول الله»

صورة لرسالة النبي ﷺ التي بعث بها إلى المقوقس عظيم القبط

صورة لرسالة النبي ﷺ بخط عربي قديم أرسلها إلى منذر
ابن ساوى أمير البحرين يدعوه فيها إلى الإسلام

وكما ذكرنا فإن الخط العربي كان يكتب منذ البدء بنوعين : مبسوط ومقوَّر . يميل النوع الأول إلى التربيع ، ولمسطحاته زوايا مستقيمة . أما النوع الآخر فحروفه لينة ومائلة بانحناء واستدارة ، ويدعو الناس الخط ذا الزاوية والمسطح بالخط الكوفي ، وهو أصل الأقلام العربية وجذرها . وقد كان موجوداً في الحيرة والرُّها ونصيبين قبل أن ينشأ في الكوفة . وبهذه المدينة غدا الخط الكوفي محكماً وكاملاً ، ولا سيما حينما غدت هذه المدينة مركزاً دينياً وسياسياً للدولة . وتحسّن هذا الخط وبلغ غايته ، فكُتبت به المصاحف حينئذ ، ودُعي بالخط الكوفي . ولعل هذا الخط كان يدعى بخط « الجزم » قبل أن يطلق عليه اسم « الكوفي » .

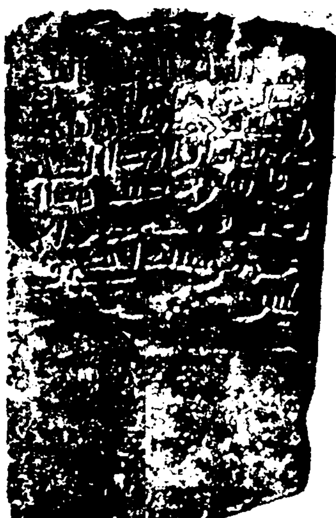
أما الخط اللين الذي تَغلب عليه الاستدارة ، فقد لقي اهتماماً وانتشاراً بسرعة واستخدم أكثر ، وعرف باسم « النسخي » أو « النسخي الحجازي » . ومازالت بقايا من هذا الخط محفوظة في المتاحف ، مكتوبة على ورق البردي ، ترجع إلى صدر الإسلام . مما يثبت أن الخط النسخي الحجازي ليس مشتقاً من الكوفي ، لأن الرسائل المكتوبة بهذا الخط يرجع تاريخها إلى بُعيد بناء الكوفة ، ولا يمكن ـــ في هذه المدة الوجيزة أن يشتق الخط منها ويشيع . وهذا يثبت أصالة الخط القديمة . ولعل أقدم النماذج الخطية رسالة يرجع عهدها إلى سنة ٢٢ هـ ، موجهة من قبل أحد عمال عمرو بن العاص إلى « أهناسية » في مصر ، وهي مكتوبة بالعربية واليونانية ، مما يدل على أن العرب توصَّلوا إلى هذا النوع من الخط .

نماذج من خطوط صدر الإسلام

« . . . واشهد ان . . . محمد عبده ،
و برحمتك الله لا اله الا - »
و عليه توكلت وهو رب »
و العرش العظيم » ←

« ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ
انا عمارة بن ـــ انا ميمون - انا محمد ،
بن عبدالله و ـــ يمانى (تهامى) -
موسمه - انا سلمان الاصغر (الأكبر)
انا انا سهل - ممتقل الجهنى - - - ؟
←

كتابات منقورة في جبل سلع في المدينة المنورة ترجع إلى عصر خلفاء صدر الإسلام





« بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر »

« لعبد الرحمن بن خير (جبير - جبار) الحجرى (الحجري) اللهم اغفر له »

« وادخله فى رحمة منك واتنا معه »

« استغفر له اذا قرات هذا الكتاب »

« وقل امين وكتب هذا »

« الكتاب فى جميد (جمادى) الاخر »

« من سنت (سنة) احدى و »

« ثلثين »

هذا حجر قبر عثر عليه في أسوان بمصر. وهو الآن محفوظ في «دار الفن الإسلامي» بالقاهرة. مؤرخ سنة ٣١ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم الله وكبر كبيرا والحمد لله كثيرا وسبحان
الله بكرة واصيلا وليلا طويلا ◻ اللهم رب جبريل و
ميكال واسرافيل (ميكل واسرفيل) اغفر لثابت بن
يزيد الاسعدى ما تقدم من ذنبه وما تاخر ولمن قال
آمين آمين يا رب العالمين -
وكتب هذا الكتاب فى شوال من سنة اربع و ستين

حجر محفور بالخط الكوفي، في منطقة كربلاء. مؤرخ بتاريخ ٦٤ هـ. عثر عليه في «جفنة الأبيض». ومضمونه

وكىب هدا الكىب
سوا امرسه اربع و
سىں

ـ كتابة كوفية على حجر قبر ثابت بن يزيد في حفنة الابيض بلواء كربلاء في العراق مؤرخ سنة ٦٤ هـ .

قطعة من رسالة على ورق البردي بخط نسخي حجازي قديم. ومضمونه حول الجزية

« قد جمعت من جزية كورتك ـ واردت ان ارفق
بهم واتجاوز عنهم بما قد قبضت ـ منهم على نحو الذي
كانوا يؤدون في بيت المال ـ كل سنة ولا اظن
كتابي ـ هذا فادما عليك ان كان فيك خير الا
وقد بعثت بالذي قد جمعت ـ من جزية كورتك
فا . . . »

جزء من صحيفة قرآن قديمة كتبت بخط كوفي متطور. وقد كتب بهذا الخط أكثر مصاحف المدينة

ـ الناس للذى بيخك...
الناس - ابراهيم ومن...
وشه على الناس - سبي...
غنى عن العالمين .

وكتب مالك بن كثير في...
سبع عشرة ومائة وث...

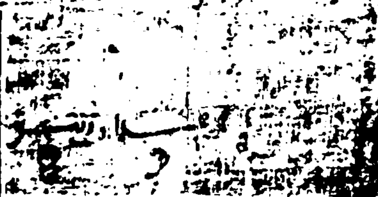
نموذج آخر من كتابات البردى، موجودا في دار الكتب
العربية بمصر . مؤرخة بتاريخ ١١٧ هـ . وحلها

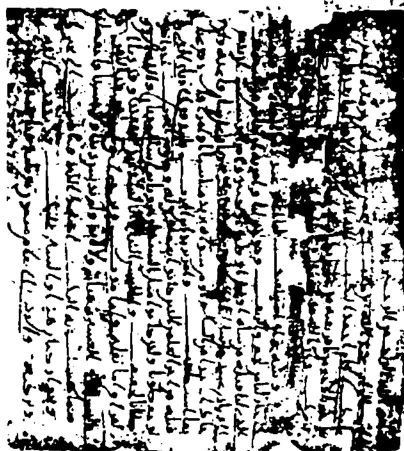
رسالة من سنة ١٤٣ كتبت بخط
نسخي قديم . مضمونها

سلام من اهل بوش (نوس)، وابوجرم -
ارسل الله والسلام عليك - حدثنا ذو كتب
عكرمة - من كتاب ديوان اسفل الارض -

← رسالة على ورق البردي، كتبت سنة ١٨٢هـ بخط نسخي حجازي قديم







رسالة بقلم نسخي قديم حجازي على ورق البردي من أواخر القرن الثاني الهجري. تتضمن عشرين سطراً، والسطر الأول هو البسملة، والسطر الثاني: «إلى صالح بن عبد الله بن...» ←

انتشار الخط العربي

ذكر إسرائيل ولفنسون صاحب كتاب «تاريخ اللغات السامية» أن الخط العربي الإسلامي ـــ كما هو معلوم ـــ لم يكن من مبتكرات الإسلام، لأنه كان معروفاً لديهم قبل البعثة، غير أن الحقيقة الجوهرية أن الإسلام سبب انتشاره وشيوعه وبقائه حتى الآن.

كانت اللغة العربية وخطها منحصرين قبل الإسلام في شبه جزيرة العرب، وقد تمَّ انتشارهما بانتشار دين الإسلام، لأن المسلمين في صدر الإسلام عدّوا لغة القرآن الشريف الذي هو الناموس الإلهي وقاموسه وأحاديث الرسوم الأكرم ﷺ مقدسة، فراجت العربية حتى عمَّت البلاد المفتوحة مرافقة للدين الإسلامي في المشرق والمغرب، وتغلبت العربية على اللغات الأصلية للممالك غير العربية المفتوحة، وغدت العربية في تلك الديار لغة المعاملات الدينية لدى المسلمين، ولغة الإنشاء والتأليف، حتى انبرى عدد من العلماء المسلمين من غير العرب بتأليفهم وتفوّقوا في كتاباتهم بالعربية.

وهكذا غدا الخط العربي تبعاً للدين الإسلامي، فأعمل نفوذه في الممالك الإسلامية، بحيث إنه انتشر في شواطئ الفرات شرقاً إلى أقصى آسيا، وغرباً إلى سواحل المحيط الأطلسي، وامتد على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط شمالاً إلى خط الاستواء جنوباً، فكتب سكان تلك الأمم بها وتحدثوا. حتى إن بعض الأمم نسيت لغتها الأصلية كمصر، وبعضها احتفظت بلغتها لكنها كتبتها بخط عربي.

في مصر

حين انتشر الخط العربي في مصر ـــ وكان القلم القبطي مشتقاً من القلم اليوناني ـــ حلت العربية محل اللغة القبطية، وذلك سنة ٨٧ هـ في عهد خلافة الوليد بن عبد الملك في زمان إمارة عبد الله بن عبد الملك أمير مصر، حيث ألغى اللغة القبطية في ديوان الإنشاء وأحلَّ العربية محلَّها، وقرَّر أن تكون العربية متداولة في سائر الدواوين. وهكذا أخذت اللغة القبطية وخطها شيئاً فشيئاً تؤول إلى الزوال، ونسي الشعب لغته، ولم يبق منها إلا بقايا مستخدمة في بعض الكنائس والمراكز الدينية القبطية. لكن هذه البقايا زالت تماماً حوالي القرن الحادي عشر الهجري. وانتشر نفوذ اللغة العربية وخطها بمصر في كل بقعة منها بشكل سريع حتى عمت البلاد كلها.

يبدو أن تكامل الخط العربي كان موازياً منشئه الأصلي. اي أن نفوذ التمدن الإسلامي كان مسايراً أيام الخلافة الأموية كلها (٤١ ـــ ١٣٢)، والخلافة العباسية في بغداد (١٣٢ ـــ ٦٥٦) ومن أواسط الخلافة العباسية في عهد الفاطميين (٢٩٧ ـــ ٥٦٧) وفي أيام صلاح الدين الأيوبي الذي أنهى الخلافة الفاطمية بمصر (٥٦٤ ـــ ٥٨٩) وحتى أواخر حكومة الأيوبيين (٦٥٠)، وبعد ذلك

في عهد المماليك البحرية (٦٤٨ ــ ٧٩٢)[٢١] وفي أول المماليك البرجية (٧٨٤ ــ ٩٢٢)[٢٢] حتى زمان نفوذ العثمانيين. لكن أوج رقي الخط العربي في مصر برز من أوائل القرن السابع حتى نهاية القرن التاسع.

في سورية

كانت سورية وريثة الخطين الروماني واليوناني، اللذين كانا خطي الدولتين الرسميين. كما أن الخطوط: السرياني، والسامري (العبري) واللهجات الآرامية كانت متداولة بين الناس. في حين أن العبري والسطرنجيلي كانا أقل انتشاراً بين أهالي سورية.

أما العراق وبلاد الجزيرة فعرفت فيها الخطوط: الآرامية ولهجاتها كالسريانية، وآرامية المانوية، والصابئية، والآرامية اليهودية.

في بلاد المغرب (إفريقية)

امتدت الفتوحات الإسلامية إلى الشمال الإفريقي عبر آسيا ومصر، وتبع هذه الفتوحات التمدن الإسلامي والخطوط الإسلامية. ولا بد لهذه الخطوط من أن تنتشر في تونس والجزائر ومراكش منذ أوائل القرن الثاني. وقد تُدووِل نوع من الخط الكوفي ومشتقاته وعُرف هناك بالخط المغربي، لاختصاص المغرب به (باستثناء مصر)، وعدَّ من أقدم الخطوط الإسلامية. وانطلق منها إلى شرقي إفريقية ووسطها مع تغيير طفيف. وكان اسم هذا الخط في بادئ أمره «القيرواني». ومن هناك انتقل إلى الأندلس. كما انتقل في حدود القرن السابع الهجري إلى أطراف السودان وتمبوكتو.

ولا بد من الإشارة إلى أن قبائل البربر في الشمال الإفريقي قامت بدور كبير في نشر التمدن والخط الإسلاميين في بلاد المغرب. وما قام به البربر في تلك الأصقاع يشبه ما قام به الفرس في بلاد الهند وآسيا الوسطى والصين.

في أوربة

بعد أن استقر المسلمون في الشمال الإفريقي عبروا تراب أوربة إلى الأندلس (إسبانيا

---

(٢١) في صبح الأعشى دراسة موسعة عن الخط العربي في مصر، وذلك في جزئه الأول.

(٢٢) اشتهرت في هذه الحقبة أنواع من الخطوط المشهورة، ومازالت نماذج من الآثار المكتوبة من نسخ القرآن والكتب النادرة محفوظة حتى اليوم. وقد ألف محمد بن حسن الطيبي الشافعي كتاباً عنوانه «جامع المحاسن» في عهد الملك الأشرف يقانصوه الغوري (٩٠٦ ــ ٩٢٢) بخطه الجميل عن أنواع الخطوط.

والبرتغال)، حيث حكموا البلاد قرابة ثمانية قرون، وكان للتمدن الإسلامي نفوذ في تلك البلاد. وكتب السكان بهذا الخط اللغة الإسبانية القديمة. وقد تقدم العرب شمالاً شيئاً فشيئاً، وخاضوا قسماً كبيراً من تراب فرنسا، حتى انتصر عليهم شارل مارتل سنة ١١٤ هـ في جنوب فرنسا. وهم في هذه المدة رسخوا آثارهم وخطوطهم فيها.

وانتشرت اللغة العربية وخطها على سواحل إيطاليا وجزيرة صقلّية كذلك، لمدة تقرب من القرن والنصف، أي من منتصف القرن التاسع إلى أواخر القرن العاشر الميلادي. وما زال كثير من الآثار القديمة في متاحف إيطاليا، محفورة على أبنيتها التاريخية، وكلها تدل على نفوذ الخط العربي والفن الإسلامي فيها.

وبالإضافة إلى النقاط الأوروبية المتأثرة التي ذكرناها، فإن جميع جزر البحر الأبيض المتوسط تأثرت بالخط العربي منذ القرن الأول تقريباً لمدة أربعة قرون.

وكان هناك طريق آخر لانتشار الخط العربي والتمدن الإسلامي في أوربة. هذا الطريق هو من طرق المشرق في عهد الدولة العثمانية. فحين فتحت إستانبول في القرن الخامس عشر الميلادي تسرب الخط العربي والدين الإسلامي عن طريق اللغة العثمانية في أوربة. وقد استمرت آثارهم ماثلة قرابة أربعة قرون. وعم الخط العربي مدن اليونان في القرن السابع عشر الميلاد حين ازداد نفوذ العثمانيين في هذه البلاد وما حولها. وما زال أكثر من خمسة ملايين مسلم في تلك البقاع حتى العصر الحاضر.

في إيران

حين انتشر الإسلام في بلاد إيران حلَّ الخط الكوفي محل الخط البهلوي وخط «دين دبيره» الأفستائي. وأقبل الإيرانيون على الخط الكوفي منذ أواخر القرن الهجري الأول ومطالع القرن الثاني، وشيئاً فشيئاً كانوا يكتبون به معاملاتهم الخاصة عوضاً عن الخط البهلوي. وانتخبوا رسم أربعة حروف اختصوا بها ورسموها على شكل الحروف العربية مع بعض التغيير، وهي: «ب، ج، ز، ك»، وكتبوا بها مخطوطاتهم العلمية والسياسية. وامتزجت اللغة الفارسية بالكلمات العربية، ونجم عن هذا ما يسمى بالفارسية الدَّريَّة، وهي أساس لغتهم اليوم. ومع ذلك فقد حافظ الإيرانيون على لغتهم البهلوية وخطها حيناً من الزمان، وقد سلكَ أمراء طبرستان «الاسبهبدان» عُملاتهم باللغة البهلوية، ووجد منها بقيات ممهورة بسنة ١٤٠ هـ. وما زالت بقايا ماثلة من آثارهم المكتوبة بالبهلوية في جرجانِ مازندران مثل برج «لاجيم» وبرج «رِسكِيت» وبرج «رادكان»، ويرجع الأول إلى القرن الخامس الهجري، وقد وُجد عليه كتابات كوفية وبهلوية.

حينما آمن الإيرانيون بالإسلام ديناً وبالخط الإسلامي كتابةً غدوا عاملاً على نشرهما وتوسيعهما بين الأقوام والملل الكثيرة المحيطة بهم والبعيدة عنهم ولا سيما الترك والهنود.

في الهند والجزر حولها

لعل الإسلام وتمدّنه امتد في بلاد الهند في القرن الأول على يد «محمد بن القاسم» سنة ٩٢ هـ حينما فتح «السند»، واختار عدد كبير من المسلمين الإقامة فيها، وكان بعضهم من العرب وبعضهم من الفرس. حيث احتكوا بالسكان الأصليين، ونشروا الخط العربي محل الخط السنسكريتي وغيره من لهجاتهم، وكان يتبع ذلك إقبالهم على تعلم اللغتين العربية والفارسية. وقد ظلت البقاع المفتوحة في الهند تحت سلطة العرب مدة قرنين من الزمان، انحسرت العربية بعدها لتحتل الفارسية محلها.

ومن الآثار الباقية من حضارة العرب في ذلك الزمان، وله علاقة بالعربية وخطها، حجر منقوش يوجد اليوم في متحف «بيشارو» باكستان، نقش عليه خط كوفي شبيه بالثلث، منذ عهد المتوكل العباسي (٢٣٢ ـــ ٢٤٧)، وعليه تاريخ: جمادى الأولى من سنة ٢٤٣ هـ.

وبعد ذلك أقبلت جيوش السلطان محمود الغزنوي تنشر الإسلام ثانية في أرض الهند. وهكذا برزت الحضارة الإسلامية والخط العربي راسخة منذ مطالع القرن الهجري الخامس، ممزوجة بألوان من الآداب الإيرانية في شمالي الهند ومركزها. وامتدت التأثيرات في أغلب الهند سنة ٥٧١ على يد شهاب الدين محمد الغوري، وازداد التأثر آخر الأمر سنة ٩٢٣ هـ على يد ظهير الدين بابِر وخلفائه من سلسلة تيموريي الهند. وكان الخط الإسلامي الفارسي هو المتداول في جميع المراحل، بين مدوجزر، وما زال حتى اليوم متّبعاً.

في الصين

كانت الصين في البقاع القاصية عن العالم، ومع ذلك فلم تُحرم من مظاهر التمدن الإسلامي والخط العربي. فقد انتشرا بهمة الإيرانيين في عدد من مدن الصين. وما زالت متاحفهم تحتفظ بنسخ من القرآن وترجمته، وبكتب دينية مكتوبة بالخط العربي. وقد عُثر مؤخراً على كتاب بعنوان «مختصر الأحكام الإسلامية» في مدينة كاشغر، نُسخ بإحدى لهجات شمالي الصين، زاخراً بعدد كبير من الألفاظ العربية والفارسية، وكتب بالألف باء العربية، مضاف إليها الحروف الفارسية الأربعة.

ومن أقدم الآثار المكتوبة بالعربية في الصين الماثلة حتى اليوم كتابات في مسجد قديم لمدينة «كانتون»، يرجع تاريخها إلى سنة ٧٥١ هـ.



كتابة عربية بنمط صيني على مسجد كانتون
مضمونها: «إن الدين عند الله الإسلام»

خط صيني متداول الآن

٤	٣	٢	١
[illegible]	真主 ([illegible])	是惟一尊大的	安拉—

٤	٣	٢	١
صلى الله عليه وسلم	محمد	جل جلاله	الله

نموذج من الخط الصيني ويشمل:
الله جل جلاله ومحمد ﷺ



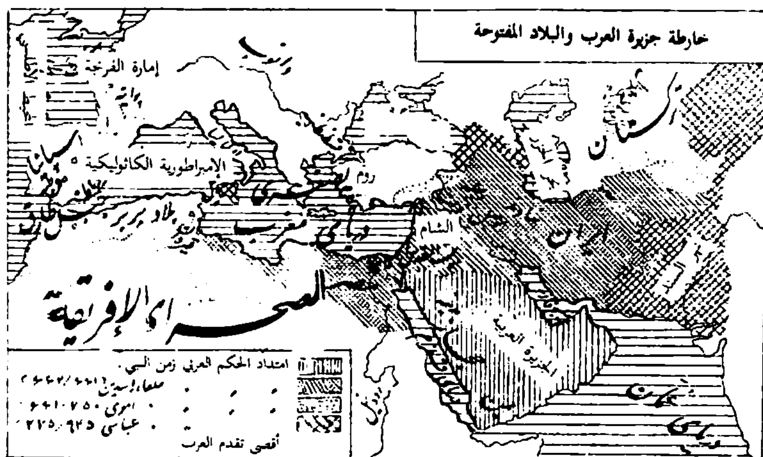
هذه كتابات موجودة في بعض منازل صينية. وهي عبارات عربية بخط قلد فيه الخط الفارسي. وقد ذيّل الخطاط القطعة بقوله: «نور محمد تونجوي من سكان الصين، كتبها سنة ١٣٦١ هـ»

وعلى هذا فإن الربوع التي تنطق العربية وتكتب بها، أو تتكلم بلغتها ــ ولكنها تكتب بخط عربي ــ هي : شبه الجزيرة العربية، العراق، سورية، لبنان، الأردن، مصر، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، إفريقية الوسطى، السنغال، النوبة، السودان، نيجيرية، زنجبار، قسم من الصين والهند، باكستان، أفغانستان، جزائر الهند الشرقية (أندونيسيا وغيرها)، قسم من سواحل البحر الأسود، البلقان، بعض جزائر البحر الأبيض المتوسط، إيران، وغيرها...

وأهم اللغات التي تكتب بالخط العربي، وخطها رسمي فيها: العربية، والفارسية، والتركية. وعدد السكان الذين يعرفون الخط العربي ويستخدمونه يزيد على ست مئة مليون نسمة.

ملاحظة

إن اللغة التركية متداولة اليوم في آسيا الصغرى وتركيا الأوروبية، وفي روسيا الآسيوية والأوروبية وتركستان وقسم من شواطئ بحر الخزر والقفقاس وقسم من إيران. أما التتار والمغول والتركمان والأوزبك والترك فيتكلمون بلغات إيرانية مع بعض الاختلاف في المفردات واللهجات. وكل ما ذكرناه يرجع إلى أصل وحد، مقتبس عن ثلاث لغات: العربية، والفارسية، والتركية الجغتائية، وتتألف هذه اللغات من خمسين بالمئة ألفاظ عربية، وعشرين بالمئة فارسي، وثلاثين بالمئة تركي جغتائي وعدد من اللغات الأوروبية.



خارطة جزيرة العرب والبلاد المفتوحة

التركي الجُغتائي أو التركي الشرقي : لغة التركان من أهالي خيوه وحوالي بخارى أصلاً ، وفي القرن التاسع الهجري حلت محلّ اللغة التركية اللغة « الأويغورية » ودخلت اللغة التركية الأويغورية إيران مرافقة لزحف جنكيز وخلفائه الإيلخانيين ، وظلت متداولة حتى زمان الجلائريين . وكان السلطان أبو سعيد (٧١٦ ــ ٧٣٦) قد ألغى الخط الأويغوري ، وجعل اللغة العربية التي تنقش على العملات والأختام ، أما الأوامر السلطانية والمنشورات فتكتب بالفارسية ، بخط « التعليق » .

مبحث التطور

تبيَّن لنا من بحث جذور الخط ونشأته أن حلقات الخط العربي هي: (المسماري والهيروغليفي) ـــ الفينيقي ـــ (الآرامي والمسند)، وأن الجذر القريب المنسوب إلى الخط الكوفي هو النبطي المتأخر، وأن للنبطي المتأخر أصلين هما: (الصفوي المسند) و(النبطي الآرامي القديم). ولهذا فإن الخط العربي ينتسب إلى المسند والآرامي، وأصلهما الخط الفينيقي، ويرجع الفينيقي إلى الخطين: المسماري والهيروغليفي.

وبناءً على الروايات الموثوق بها أن الخطين النبطي والصفوي متأثران بالمسند الحميري. وقد قام المعنيُّون بالخطوط آنئذ بإدخال بعض التحسينات والرسوم على المسند الحميري، فكان ما سُمي بخط «الجزم». ثم طرأ عليه إصلاح آخر من فصل ووصل ومقارنة بالحروف السريانية، فطوَّروه وغيَّروا من أشكاله، فكان الخط الذي دُعي بالحيري والأنباري. وبذهاب هذا الخط إلى مكة ويثرب سُمي بالمكي اليثربي (الحجازي). كما أنه انتشر ـــ في تلك المرحلة ـــ بصورتين هما: المبسوط والمستدير (المقوَّر). وفي خاتمة مراحل سيرورة الخط وصل أحدهما إلى الكوفة ـــ وهو المبسوط ـــ حيث بلغ فيها مرحلة التكامل والإجادة وعرف بالخط الكوفي. في حين أن الخط الثاني ـــ وهو المستدير ـــ استعمل في الرسائل والمكاتبات.

لكن هذا الخط لم يحز الشهرة التي حازها الخطان العبري والسرياني، ولا خطا إيران والروم. إلا أنه حين غدا الخط الرسمي للدين الإسلامي، ولقي عناية من رسول الله ﷺ، بتشجيعه المسلمين على تعلمه اشتهر كثيراً، بل إنه ساير امتداد الإسلام في أطراف الجزيرة، حتى بلغ البصرة والكوفة.

وللظروف الاجتماعية والسياسية الحديثة التي واكبت هاتين المدينتين، ولا سيما حين خصَّ الإمام علي (رض) الكوفة باهتمامه وجعلها مقرَّ خلافته؛ فقد حظي هذا الخط بالرقي والتقدم. وكان الإمام علي (رض) أسوة بالنبي ﷺ يشجع على الكتابة.

وتغيرت أذواق سكان الكوفة بتوافد أنواع مختلفة من السكان عليها، وغيَّروا من شكل الخط حتى انفصل قالب الخط الكوفي عن الخط الحجازي. بل إن الخط الحجازي جمد على حاله الأولى، ولم تنله التطورات التي كسبها الخط الكوفي، مما أهَّله لأن يكون الخطَّ المعتمد عليه في نسخ القرآن وتدوين الحديث والكتب العلمية. ولم يحلَّ منتصف القرن الأول الهجري حتى كان الخط الكوفي مستقلاً وبارزاً، وممتازاً من الخط النسخي بجلاء حروفه وابتعاده عن الحروف المتشابهة الرسم.

فعلى هذا، إن العبريين اتخذوا الخط المربع لكتاباتهم الدينية والعلمية، والسريانيين الخط السرياني، والنساطرة الخط السترنجيلي. وكذلك المسلمون، فقد جعلوا خطهم المعتمد هو الخط الكوفي المجدَّد والشبيه بالخط السترنجيلي، فكتبوا به القرآن، ثم زيَّنوا به المساجد، والسكة، وكتبوا به كتبهم ودواوينهم وتوقيعاتهم.

وهكذا فإن الخط الكوفي كان يسير نحو التطور والتقدم باستمرار، ويتخذ دوماً أشكالاً مناسبة. قال النديم: «فأول الخطوط العربية: الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي. فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير. وهذا مثاله»:

بسم الله الرحمن الرحيم

ويتابع النديم حديثه:

«خطوط المصاحف

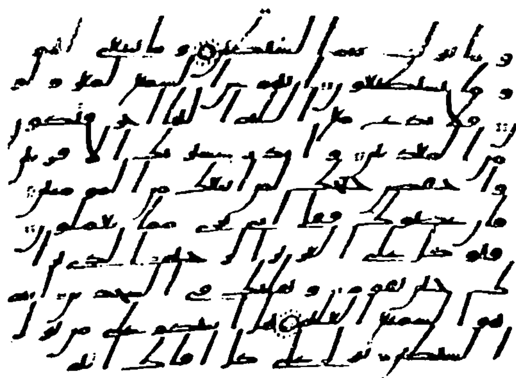
المكي، المدنيِّين، التئم، المثلَّث والمدوَّر، الكوفي، البصري، المشق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الإصفهاني، السجلي، القيرآموز، ومنه يستخرج العجم وبه يقرؤون حُدْبٌ قريباً وهو نوعان: الناصري والمدوَّر».

يتضح من هذه العبارة:

١ ـــ أن هذه الأسماء هي أسماء أنواع من الخطوط الكوفية، تختلف بحسب أشكالها، ومدى دقتها وخشونتها و.. والتي كانت مختصة بتدوين القرآن الكريم في صدر الإسلام. ونلاحظ أن النديم

كرّر في عبارته أسماء المكي والمدني (المدنيين)، والكوفي والبصري. وهذا يدل على أن هذه المدن كانت تنسخ القرآن بحسب اختصاص خطوطها، بما في ذلك «الخط الإصفهاني» المنسوب إلى مدينة إصفهان.

٢ ــ أما الكلمات: المثلث، المدوَّر، المصنوع، المائل، الراصف فتدل معانيها على دلالات وصفية، اختصت بها خطوط القرآن عصرئذ، ولا يعني أنها كانت منسوبة إلى مدن معينة. وكذلك كلمة «التّم»، والتي هي من «التوأمين».



صفحة من القرآن بخط كوفي في نقطه، مائل. يرجع إلى القرن الثاني الهجري، أصلها في المتحف البريطاني تحت رقم OPB.29. إن فاصلات الآيات دوائر تحيط بها نقاط. ويبدو فيها خطوط أفقية متراكبة

٣ ــ كلمة «مشق» كانت تستخدم في كتابة المصاحف، إضافة إلى ورودها في الفهرست معادلة لكلمة «القلم المحقق» لكتابة القرآن، ولعله كان قلماً غليظاً وجلياً.

٤ ــ الكلمات الثلاث: «التجاويد» (وهي كما يبدو جمع تجويد) و«السلواطي» و«السجلي» غير معروف نوع الخط الكوفي المنتمي إليها، ولا شك أن الاختلاف بسيط جداً بينها.

٥ ــ ونذكر هنا العبارة الأخيرة والتي هي «القيرآموز: ومنه يستخرج العجم وبه يَقْرؤون حُذْبٌ قريباً[٢٣] ..» والتي لم يتسنّ لنا حلها تماماً. ويبدو أن القيرآموز كذلك نوع من أشكال الخط الكوفي الذي كان العجم يكتبون به المصحف. وكانوا يستخرجون خطوطاً أخرى منه. والقيرآموز نوعان: الناصري والمدوَّر.

---

(٢٣) فيرآموز: معناها الأحدب يقرأ. ونعل النديم أضاف الواو والنون على لغة أكلوني البراغيث، أو أنه سهو منه. وانظر الكلمة الفارسية بعدها «فيرآموز».

أهمية خط « القيرآموز » ، في عبارة النديم ، واضحة ، والذي كان منقسماً إلى قسمين . كما أن الأعاجم استخرجوا منه أنواعاً أخرى من الخطوط .

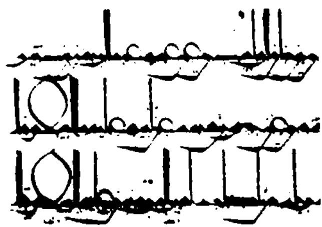
يرى المحققون المعاصرون أن « قيرآموز » هي فيرآموز ، والمعربة عن « بيرآموز » والكلمة فارسية الأصل . وقد وردت كلمة « بيرآموز »[٢٤] في المعجمات والكتب الأدبية ، وذكرت أنها تعني السهل ، والمقصود أنَّ تعلم هذا الخط سهل حتى إن الأعجاز يستطيعون تعلمه .

يستدل أحد الأدباء المعاصرين على أن النديم يقول إن من جملة الخطوط التي كانوا يكتبون بها القرآن كذلك خط « بيرآموز » . لكنه لا يقول من أي خط استُخرج هذا النوع؟ ولا يجوز أن يعدَّ سكوته من أن قصده أن هذا الخط مستخرج من الخط العربي . فإن اسم « فيرآموز » أو « بيرآموز » يعتبر دليلاً واضحاً على أن هذا الخط من وضع بعض الإيرانيين ، كما أنه مستخرج من أحد الخطوط الإيرانية السبعة (راجع رواية ابن المقفع في الفهرست) . كما أنهم سعوا إلى إيجاد شبه بالخطوط المكية والكوفية . كما أن للخط الإصفهاني شبهاً آخر بخط « بيرآموز » .

يذكر الدكتور مهدي بياني أن معنى لفظة « قيرآموز » وشكل رسمها غير معلومين حتى الآن . وما هو مسلَّم به أن الخط الكوفي كان رائجاً في إيران مدة خمسة قرون ، بدءاً من صدر الإسلام . وكان الناس يكتبون به القرآن ويزينون به المنازل والأبنية ، في حين أن الخط الذي كان الإيرانيون يتداولونه في أعمالهم نوع من النسخ ، والذي يختلف عن النسخ العربي القديم والنسخ الجديد ، والذي هو أساس الخط الإيراني الرسمي المعروف والذي يدعى « النستعليق » . وأسماه النسخي الخاص أو النسخ الوسط .

ويعتقد هُمايون فرُّخ أن كتاب « صفات الشيعة » للشيخ صَدوق ، كتبه الخطاط نصر الله بن عبد الله القزويني سنة ٣٩١ هـ بخط « بيرآموز » .

كما أن « أحمد كلجين معاني » رئيس مكتبة العتبة الرضوية المقدسة بيَّن أن ورقةً من القرآن محفوظة في المكتبة شبيه خطها بخط « صفات الشيعة » ، وهي نموذج لخط « بيرآموز » .



وحينما نُنعم النظر جيداً بهذا الخط نلاحظ أنه نوع مخالف لأنواع الخطوط الكوفية الأخرى ، وهو ليس بعيداً عن الشبه بالخط البهلوي أو الأفستائي ، إذا كتب

---

(٢٤) بيرآموز : فارسية ، معناها العجوز يتعلم ؛ پير : عجوز + آموز : معلم .

الكاتب حروفها منفصلة، ووصلها بخط شعري (وبري) آخر. وملاحظة أخرى هي أن في مكتبة العتبة الرضوية المقدسة نسخاً من القرآن مكتوبة في إيران بالخط الكوفي بتاريخ ٣٢٧هـ أي في عصر نوح بن نصر الساماني (٣٢١ – ٣٤٣)، وحتى أواخر القرن السادس. وقد لوحظ أن خطوطها متشابهة، وقريبة من خط «بيرآموز»، ودانية من أحد أنواع الخط الكوفي.

ورقة من القرآن ترجع إلى القرن الرابع الهجري محفوظة في مكتبة العتبات القدسية الرضوية

ومع هذا كله فليس لدينا معلومات صريحة حول خط «فيرآموز»، ولم يصل إلينا نموذج محدَّد، ولهذا لا يسعنا عرض رأي يقيني حوله. وكل ما نستطيع التصريح به أنه نوع من أنواع الخط الكوفي، والذي نعتقد بوجود اختلاف نحوه، ولا بأس من أن نسميه «الكوفي بقالب إيراني».

أشار «عزيز الدين الوكيلي» في كتابه «فن الخط في أفغانستان» إلى صفحة مشابهة لنوع خط «فيرآموز»، وقد أسماه بالكوفي المنكسر، لأن شكله الظاهر يدل على أنه كوفي الأصل المنكسر.

نسخ زين العابدين الملقب بفخر الأشراف في عهد مظفر الدين قاجار سنة ١٣٢٣ قرآناً بخط كوفي ونسخ وحواشي التعليق والنستعليق، وطبعه. وكتب تسع عشرة آية من آخر آيات سورة «الصافات» ومطلع سورة «ص» بالصيغة الإيرانية، وذكر في الحاشية: (من كلمة: ﴿وإنَّ جندَنا لهمُ الغالبون﴾ إلى كلمة ﴿يذوقوا العذاب﴾ نقلتُ من خط منسوب إلى سيد الساجدين).

ولما كانت هذه النسب معزوَّة في العهد الصفوي والدولة العثمانية إلى بعض شخصيات صدر الإسلام فإنني لا أقبل نسبتها هذه، لأننا لم نرَ خطاً كوفياً عربياً قديماً على الصيغة الإيرانية. من ذلك القرآن المنسوب إلى الحسن البصري، وهذه النسبة معزوَّة إلى الإمام الشافعي. ويتَّضح من السبك المصنوع والمضمون والموضوع أن النسبة مصنوعة اصطناعاً.

↑ وهذه صفحة من القرآن المشكول بخط شبيه بالخط الكوفي. أصله محفوظ في متحف «طوب قابوسراي» في إستانبول، أرجع محمد بن إدريس الشافعي نسبته إلى الحسن البصري سنة ٩٧

وهذا نموذج من القرآن بشكل كوفي إيراني، ولعله يعود إلى القرن الرابع أو الخامس ←

نماذج من الخط الكوفي الإيراني . ويلاحظ من خلاله تشابه الشكل ، مع إهمال النظر إلى التغييرات الجزئية :



خط عثمان بن حسين الوراق . مؤرخ بتاريخ ٤٦٦ هـ ، من عهد الغزنويين ــ العتبة الرضوية



صفحة من كتاب «قابوسنامه» بخط كوفي (نمط إيراني) من متحف «سن سيناتي» ويرجع إلى القرنين الرابع والخامس الهجري



صفحة أولى من كتاب «الأبنية عن حقائق الأدوية»، المكتوب سنة ٤٤٧ هـ
منسوخ في القرن السادس

خط نسخي متطور من الكوفي
(نمط إيراني) من كتاب «تحديد
نهايات الأماكن لتصحيح مسافات
المساكن» تأليف البيروني المتوفى
سنة ٤٤٠ هـ وبخطه

عود إلى أنواع الخط الكوفي

أشاد أبو حيان التوحيدي ـــ أحد كبار الكتاب في القرن الرابع ـــ في رسالته «علم الكتابة» باهتمام القدماء في تحسين القواعد العامة للخط الكوفي، فعدَّد اثني عشر نوعاً، وهي: الإسماعيلي، المدني، المكي، الأندلسي، الشامي، العراقي، العباسي، البغدادي، المشعَّب، الريحاني، المحرَّر، المصري. كما أن صاحب «الوسيط»[٢٥] عدَّ الكوفي من جملة الأقلام المشهورة والتي من جملتها: المُدوَّر، المحرَّر، المُشجَّر، المُربَّع، المُتداخل.

وقال مؤلف مصور الخط العربي: «كانت الكتابة العربية تنتشر في المدن والأمصار المفتوحة، وتنسب إلى المدن والبقاع المفتوحة شرقاً وغرباً، فهم أسموا: الخط الكوفي، البصري، الواسطي، الحيري، المَعْقَلي، المصري، النبّاري، القيرواني، القرطبي، الشامي، وغيره ..»[٢٦].

تذكرة: إن اسم «المعقلي» غير واضح من بين هذه الأسماء، فما هي الناحية أو البلدة تلك التي ينتسب إليها الخط المعقلي؟ ويشير المؤلف «مصور الخط ص: ٣١٦» إلى أن «النباري» نوع

---

(٢٥) ص ١٩٤.
(٢٦) ينظر: أسد الغابة لابن الأثير: ١٨٧/٣ وصبح الأعشى: ج ٣.

من الخطوط المتداولة في الشمال الإفريقي، وهو نسبة إلى بلد في طرابلس الغرب تدعى «نبّارة»، لكنه لم يعلق على الخط «المعقلي» بشيء.

تذكرة ثانية: ليس بين أيدينا نماذج أخرى من أنواع الخط الكوفي غير ما ذكرنا، وهذا أمر بديهي. غير أن ما يجب ذكره أن في كل بلدة من بلدان العالم الإسلامي أنواعاً من تفنُّن الخطاطين وتصرفاتهم كان من شأنها أن تؤثر في اختراع الأشكال الأسلوبية.

وضع الإعجام والأشكال

وتطور الخط تطوراً ثانياً حين أقدموا على وضع النقاط والحركات والضوابط الأخرى. وقد حافظت هذه الضوابط على سلامة القرآن من أي غلط. وقد قيل حول أهمية هذا الموضوع: لكل شيء نورٌ ونور الخط العَجَمُ. كما قيل: إعجام الكتب يمنع من استعجامها، وشكلُها يصون من إشكالها. وأضافوا: الشكلُ للكتاب كالحليِّ للكَعاب. وأنشدوا:

وكأنَّ أحرفَ خطِّه شجرُ والشكلَ في أغصانها ثمرُ

وقد اتُّبع التَّنقيط ووضع الحركات والضوابط حتى الآن، وغدا ذلك أساساً في تدوين القرآن والحديث، تلافياً من الوقوع في أي تصحيف أو خطأ. فالنقطة من أسس الحروف وجزء منها، ولا يسعنا التمييز بدونها في الحروف المتشابهة. والمقصود من الشكل وضبط الكلمات العملُ على فهم المعنى، والتلفظ الصحيح. ويقال إن السريان أول من وضعوا الشكل على الحروف. أما تفصيل وضع الشكل والإعجام في القرآن والكتب الإسلامية، فيتَّضح مما يلي:

جاء في «تاريخ الأدب ــ لحفني ناصف» أنه: حينما انتشر الإسلام في البلاد، واختلط العرب بالأمم المفتوحة بدت أغلاط وتصحيفات في اللغة العربية. فعمَّ الفزع على اللغة خشية أن تصاب بالوهن، أو أن يعتريَ القرآن الكريم أخطاء في القراءة. وبرزت أحداث أخرى اهتم لها المسلمون الأصيلون، وفكروا بطريقة سليمة لصيانة القرآن وحماية اللغة. وكان من نتائج تفكيرهم أن برز أمر الشكل والإعجام.

ويعد أبو الأسود الدؤلي أول من وضع علم النحو والشكل، وكان من كبار التابعين (كما كان من ملازمي الإمام علي ومن تلامذته في علم النحو. وكان رجلاً عاقلاً فذاً. وقد توفي سنة ٦٩ هـ في البصرة).

يروى أن ابنته نظرت إلى السماء يوماً وقالت: «ما أحسنُ السماءِ؟» فسمعها أبو الأسود

فقال: «نجومُها». فقالت ابنته: «لقد أردتُ العجب» فقال: «فعليك أن تقولي: ماأحسنَ السماءَ! وتفتحي فاكِ».

وحكى أبو الأسود الأمرَ لعلي بن أبي طالب. فعلمه علي أبواباً في علم النحو مثل: باب إنَّ، وباب الإضافة، وباب الإمالة. وقال له: انحُ هذا النحوَ ياأبا الأسود. فانشغل بوضع أبواب أخرى، من ذلك: باب العطف، وباب التعجب، وباب الاستفهام. وكسب أبو الأسود شهرة كبيرة في علم العربية منذئذ، وتوافد عليه الناس ينهلون من علمه؛ من جملتهم «نصر بن عاصم الليثي» (ت ٨٩ أو ٩٠) في البصرة، و«يحيى بن يعمر العدواني» قاضي خراسان (ت ١٢٩). ويقول النديم إنه رأى أربع ورقات في علم النحو والكلام في الفاعل والمفعول لأبي الأسود بخط يحيى بن يعمر.

وفي زمان معاوية وإمارة زياد بن أبيه، حين سمع قارئاً يقرأ الآية: ﴿إن الله بريء من المشركين ورسولِه﴾ بكسر «ورسوله» اهتم زياد للأمر فاستدعى لأبي الأسود ثلاثين كاتباً، فاختار أبو الأسود منهم واحداً، وقال له: «أعدَّ لوناً مخالفاً للون خط القرآن وافتح القرآن أمامي، وانظر إلي، فإن رأيت شفتيَّ تفتحان حين ألفظ حرفاً فضع نقطة فوقه، وحين أميلُ بشفتيَّ إلى أسفل فضع النقطة تحته، وحين أضمُّهما فضع نقطة أمامه، وإن أحسستَ بين هذه الحركات بغنَّة فكرِّر النقطة وضع نقطتين». وباشر أبو الأسود بقراءة القرآن بأناة وكاتبه يضع النقاط. حتى إذا انتهى من قراءته أعاد أبو الأسود قراءته ثانية، وكرر هذا الأمر عدة مرات حتى أتمَّ إعرابَ القرآن.

وتعلم الناس هذه الطريقة منه، وأسموا هذا التنقيط «شكلاً» لأنه يدل على شكل الحرف وصورته. ولو لم يكن هذا الضبط لأمكن لفظ الحرف الواحد بكل شكل. وتوضيحاً لشكل أبي الأسود نورد المثال التالي:

سلام قولا من رب رحيم

ولقد كانت هذه النقاط ترسم بحبر مخالف لنص القرآن، من غير أن يكون للحروف المتشابهة علامة فارقة.

وقد كان عمل أبي الأسود ابتكاراً، وبه فُتح باب التنقيط والحركات واختراع الضوابط. غير أن عدداً من المسلمين كانوا يتضايقون من إضافة أي شيء على مصحف عثمان رغم أنه للإصلاح، وكثير منهم أحجموا عن قبول الإصلاح الذي شرع به أبو الأسود.

وبالنتيجة، وبعد إعمال الفكر والبحث قرر نصر ويحيى؛ تلميذا أبي الأسود (وكانت تقواهما

مبعث رضى المسلمين جميعاً) الإقدام على الإصلاح الثاني، والذي هو التمييز بين الحروف المتشابهة، كالفرق بين الدال والذال، حيث تركوا الدال بلا نقطة، وأضافوا نقطة فوق الذال، وفعلوا الأمر نفسه للراء والزاي، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين.. ولما كانت السين والشين بثلاثة أسنان فقد وضعوا ثلاث نقاط للشين، خشية التوهم من وضع نقطة واحدة فيظن أن النقطة نون لأحد الأسنان في حين أن السنَّين الآخرين علامتان لحرفين آخرين كالباء والتاء. وهما لم يفعلا الأمر نفسه في الباء والتاء والثاء والنون والياء بأن جعلوا بعضها من غير نقطة ونقطوا بعضها، لأن ثلاثة من هذه الحروف الخمسة إذا اجتمعت في كلمة واحدة فإن شكلها لن يختلف عن السين أو الشين. كما أنهما إذا وضعا نقطة واحدة للحرف اشتبه شكله بالحروف الأربعة الأخرى، ولهذا دفعاً لكل لبس فقد وضعا لكل حرف من هذه الحروف نقطاً مخالفة لغيرها.

في حين أن الجيم والحاء والخاء لا يقع فيها لبس مع السين والشين. لذا تركا الحاء مهملة بينما أعجما الجيم والخاء كما هو معروف. اتَّبعا الأمر نفسه مع الفاء والقاف قياساً على الحروف المزدوجة كالراء والزاي، لكنهما وضعا نقطة الفاء من تحت ونقطة القاف من فوق، تماماً كالجيم والخاء، خشية الالتباس بالعين والغين في وسط الكلمة. وما زال أهل المغرب على هذه القاعدة، في حين أن أهل المشرق وضعوا للفاء نقطة فوقية، وللقاف نقطتين. وهذا الاختلاف ناشئ عن اختلاف الناقلين لا الواضعين.

وبعد أن حدد نصر ويحيى الحروف المعجمة والمهملة اشتغلا بترتيب الحروف، واضطرا إلى إهمال الترتيب الأبجدي المتداول لدى بعض الشعوب السامية، وعدم اعتبار الترتيب الجديد المعتمد على مخارج الحروف، وعمدا إلى ترتيب آخر والذي دُعي بالترتيب «الأبتثي»، أي: آ. ب. ت. ث. ج. ح. خ.. وقد ظل هذا الترتيب متداولاً ومعمولاً به سواء من حيث تنظيمُ النقط، ومن حيث ترتيبُ الحروف المتشابهة، ومن حيث التعليم السهل لها.

وبعد أن تمَّ عمل نصر ويحيى برزت مشكلة أخرى، هي تشابه نقاط الإعجام بنقاط شكل أبي الأسود. لذا قررا أن تُكتب نقاط الحروف باللون الأسود ــ لون الكتابة ــ وتكتب نقاط الشكل باللون الأحمر. وقد قاما بهذا العمل غير عابئينِ باعتراضات الناس. وأصدر الحجاج أمراً بضرورة اتباع رسم المصحف على هذه الطريقة. وحين وصل النبأ إلى عبد الملك وافق عليه وأمر الناس باتباعه في القرآن وفي الكتابات الأخرى، وبمعاقبة من لا يسير عليه.

واستمرت طريقة أبي الأسود وطريقة تلميذيه في عهد بني أمية ومطلع حكم العباسيين، واتُّبع هذا المنهج في الأندلس حتى أواسط القرن الرابع. لكن هذه الطريقة كانت شاقَّة لاتباع نوعين من النقْس (الحبر) ورسم طبقتين من النقاط. ولهذا شاع في أواخر القرن الثاني (في عصر بني العباس)

نظام جديد، ألا وهو الحركات والعلامات التي اخترعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ ــ ١٧٠). وقد كانت ثماني علامات، وهي: الفتحة، الضمة، الكسرة، السكون، الشد، المد، الصلة، الهمزة. فقد جعل الفتحة بصورة ألف، والضمة بصورة واو صغيرة فوق الحرف، والكسرة بصورة الياء، وعلامة السكون رأس الحرف خاء من الكلمة «تخفيف»، والتشديد بشكل رأس الشين، وعلامة المد تخفيف من كلمة «مدّ»، وعلامة الصلة فوق همزة الوصل رأس «الصاد» من كلمة «وصل»، وهمزة القطع مأخوذة من كلمة «قطع» بصورة عين صغيرة.

ويقول بعضهم إن الخليل وضع ثلاثاً من هذه العلامات، أما الباقي فأتمّه أتباعه فيما بعد. على أي حال فإن هذه العلامات جميعاً عبارة عن حروف صغيرة أو أجزاء من هذه الحروف، لها علاقات بين الدالّ والمدلول. وبهذه الطريقة أمكن كتابة القرآن بلون واحد. ويقولون إن الخليل تحاشى استخدام طريقته بالقرآن إما احتراماً لأبي الأسود ونصر ويحيى، وإما خوفاً من تهمة البدعة في الدين، ولم يستخدمها إلا في كتب الأدب واللغة. لكن الطريقة شاعت في نسخ القرآن فيما بعد، وما زالت حتى يومنا هذا.

توجيه

يذكر بعضهم أن المشهور هو اختراع النقطة في عهد عبد الملك بن مروان، لكن الحقيقة أن النقطة كان لها وجود قبل الإسلام بثلاثة أدلة:

١ ــ روي عن ابن عباس أن عامر بن جدرة وضع الإعجام.

٢ ــ يُستبعد ألا يكون الواضعون لم يقدّروا بين الحروف التي تتشابة في الشكل وتختلف في النطق مثل: ب، ت، ث، وج، ح، خ وغيرها. فإما أنّ أشكال الحروف المتشابهة اليوم كانت تختلف في بادئ الأمر ثم تشابهت أشكالها بتساهل الكتاب، وإما أن كان لها علامة فارقة مثل النقطة. وما نقله المؤرخون حول «الروادف» يؤيد كذلك هذا الأمر، حيث قالوا إن الروادف (ثخذ، ضظغ) لم تكن موجودة في الخط الفينيقي مع أنه أساس الخط العربي. والذين وضعوا الروادف أضافوها إلى العربي. ولا بد لنا من القول إنه من أجل التمييز بين المأخوذ عنه وضعت النقاط.

٣ ــ أن فصل الخطاب هو أن الكتابات التي ترجع إلى ما قبل خلافة عبد الملك ذكر مشاهدوها أن بعض الحروف مثل «الباء» وما أشبهها نقاطاً.

وبعد هذه الأدلة الثلاثة نستدل على أن الإعجام كان متداولاً قبل الإسلام، غير أنه تُنوسي بتسامح الكتّاب حتى حلّ أمر الاختلاف في قراءة القرآن، وازداد في عهد عبد الملك، فوضعوا

نموذج آخر من طريقة أبي الأسود. من نسخ القرآن في القرن الأول

خط كوفي عراقي من القرن الثاني الهجري، وهذه النقاط بمقام الحركات، والحركات عوضاً عن النقط (من النوع الرابع)

صفحة من القرآن من جمع أبي الأسود وضبط الخليل وأتباعهما (من النوع السادس)

الإعجام للتمييز بين الحروف المتشابهة. ويذكر موريتس ــ B.Morits أنه عثر في القرن الأول على الحروف الإسلامية (بـ. تـ. يـ. ـبـ. بـ وجـ. ضـ. ثـ. خد. قـ. ة) منقوطة.

ملاحظة وتوضيح

نلاحظ لدى مطالعتنا للنسخ القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي؛ بدءاً من صدر الإسلام وحتى القرن السادس والسابع، خمسة أنواع:

١ ــ نسخ خالية من النقط.

٢ ــ نسخ منقوطة على نُقط أبي الأسود، أي تتضمن نقاطــاً في مواضع الحركات الثلاث.

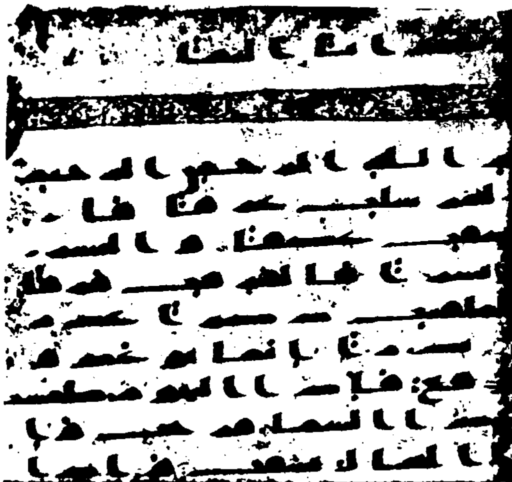
٣ ــ نسخ منقوطة على نقط أبي الأسود وطريقة تلميذيه، والتي تضمنت نقاطاً عوضاً عن الحركات ونقاطاً لتمييز الحروف.

٤ ــ نسخ استعاضت عن نقط الحروف بالحركات، وأخرى استعاضت عن الحركات بالحروف.

٥ ــ نسخ على النسق المتداول اليوم من حيث الشكل والضبط والحركات والتنقيط.

تذكرة

النسخة القرآنية التي استشهد بها كتاب «الوسيط»، يلاحظ فيها نقط أبي الأسود وتابعيه، مع ضوابط الخليل وعلاماته وما أضافه أتباعه. ولعل هذه النسخة محصورة بفرد، وعلى هذا فإنها تعدُّ نوعاً سادساً من أنواع نسخ القرآن.



ولقد اتضح أن الخط الكوفي في القرن الأول كان يكتب بالصورة البدائية التي انتهى إليها رسم الخطوط المكية والمدنية والكوفية، من غير تنويع أو تحسين. لكن الخط الكوفي خرج من محيط الجزيرة العربية في أواخر عهد بني أمية وأوائل العصر العباسي، وانتشر في أقطار أخرى كإيران وآسيا الصغرى ومصر وشمالي إفريقية، مما دعا إلى استنباط أنواع متعددة له.

وقد انتشر هذا الخط مدة ثلاثة قرون، وعمَّ شؤون المجتمع الإسلامي عامة كثيراً. كما أن الاعتناء به ازداد في عهد العباسيين، حيث أعمل الخطاطون فيه فنهم وتجميلهم له، حتى تجاوزت أنواعه خمسين نوعاً، ومن أشهرها: الكوفي المحرر، المشجر، المربع، المدور، المتداخل. وقد استمر حال هذه الخطوط حتى برزت خطوط أوضح وأفضل، ولا سيما بعد أن راجت الأقلام الستَّة: المحقق، الريحان، النسخ، الثلث، التوقيع، الرقع، حيث خفتَ بهاءُ الخط الكوفي. ومع ذلك، فإنه ظل متداولاً حتى القرنين السابع والثامن. وبعد ذلك قلَّ الاعتماد عليه في الكتابات، واقتصر على

اللوحات الفنية، ورؤوس السور القرآنية وعناوين الكتب، وغير ذلك. واستمر الإقلال منه حتى حوالي القرن الحادي عشر، أي بعد مُضي ألف سنة على نشأته، حيث تُنوسي الخط الكوفي بأنواعه كافة.

واليوم استعاد الخط الكوفي مكانته في بعض الأمصار الإسلامية؛ ففي مصر راج الخط الكوفي على يد الأستاذ الكبير «يوسف أحمد». وكتب المذكور رسالة موجزة حول هذا النوع من الخط، وأورد فيها نماذج دليلاً على اهتمام الخطاطين به. وكانت بعض النماذج تنتشر بين الفينة والفينة. أما في إيران فإن الاهتمام به مقصور على بعض اللوحات الفنية، والقِطع، وعلى أغلفة بعض الكتب.

تقسيم الخط الكوفي

يمكن تقسيم أنواع الخط الكوفي إلى قسمين كبيرين، هما: الخطوط الكوفية المشرقية، والخطوط الكوفية المغربية.

١ ـ الخطوط الكوفية المغربية

وتشتمل على عدة أشكال، منها: القيرواني (الأندلسي، والقرطبي، والفاسي) ـ التونسي ـ الجزائري ـ السوداني. والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم. ويرجع أقدم خط مغربي إلى ما قبل المئة الثالثة للهجرة (٩١٢ م). وينسب الخط القيرواني إلى «القيروان» عاصمة المغرب (المؤسسة سنة ٥٠ هـ). وفي دولة الأغالبة عندما انفصل المغرب عن الخلافة العبّاسية، وغدت عاصمة الأغالبة مركز المغرب العلمي ازداد مقام القيروان، وترقى الخط المغربي ترقياً عظيماً وجميلاً. وعندما انتقلت العاصمة من قيروان إلى الأندلس دُعي الخط بالخط الأندلسي أو القرطبي. وقد كان هذا الخط (القرطبي) الجديد (على عكس القيرواني، المستطيل وذي الزوايا) مستديراً ومقوساً كله.

يقول هوداس في كتابه «محاولة في الخط العربي»: «.. فمع أن المغرب كان مقراً لعدد من المراكز العلمية والجامعات الكبرى فإن خطه ظلَّ منحصراً في أربعة أنواع ليس غير، هي: القيرواني، الأندلسي، الفارسي، السوداني. وأعتقد أننا إن أردنا التعميم قلنا إن الخط المغربي يشمل: التونسي والجزائري والمغربي. وما زال الآن في شمالي إفريقية أربعة أنواع من الخطوط تدعى جميعها بالمغربي، وهي نفسها: التونسي، الجزائري، الفارسي، السوداني.

الخط التونسي : وللخط التونسي علاقة بالخط النسخي وشبه بالخط المشرقي . ويبدو للناظر أنه خط نسخي سيئ الكتابة ، وحروفه متلاحقة فوق بعضها بعضاً على السطور ، عُرضت بنظام وترتيب خاصين من غير تجاوز حدِّ كل حرف ، ويمنح مسافة بين السطرين. وقد احتل الخط التونسي محل الخط القيرواني في كثير من الرسوم والأشكال الفنية . وكنا ذكرنا قبلاً أن نقاط الفاء والقاف تختلف في الخط التونسي عما هي عليه في الخط المشرقي ، ذلك أنهم يضعون نقطة الفاء من تحت ونقطة القاف من فوق .

والاختلاف الأساسي بين الخطين المشرقي والمغربي ، أن ابن مقلة بإصلاحاته في الخط عمل على إهمال الخط الكوفي ، في حين أن هذه الإصلاحات لم تصل إلى المغرب ، لذلك فإن الخط النسخي لم يمتدَّ تأثيره إلى المغرب والأندلس .

وهناك اختلافات أخرى بين هاتين المجموعتين (المشرقي والمغربي) ، من ذلك ترتيبهم للألف باء؛ فهم رتبوها هكذا: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ى .

الكتابة الجزائرية : ليست الكتابة الجزائرية واحدة في البلاد ؛ فبعض الخطوط شبيهة بالخط التونسي والقيرواني معاً ، وذات أسطر غليظة وأشكال قصيرة ، والنون واللام والياء عندهم مستديرة ، وذات زوايا حادَّة ، وقراءتها صعبة . وهذا النوع من الخط اختصت به قسنطينة وسائر المنطقة الواقعة غربي تونس . أما من حيث الغِلَظ وضخامة الحروف المنقوطة فإنها تختلف عما هي عليه في الطرف الغربي من المغرب ، حيث يخفّ الخط ويسرع . ويستعمل في الجزائر كذلك خط أندلسي ، لكنه يختلف عن الخط الفارسي من حيث الحدَّة والسرعة .

الخط الفارسي : وفيه الحروف (النون ، الياء في آخر الكلمة ، الواو ، اللام ، الصاد ، الجيم ، والمتشابهات بها) مستديرة ، وبهذه الاستدارة تختلف عن الخطوط الأخرى وتمتاز بها كتابة المغرب الأقصى . كما أن هذه الخط يتَّصف بالبساطة ، وهو مقتبس عن الخط الأندلسي . وهو مع عدم شدته وعدم تساويه ذو انتظام في رصف الحروف .

وبعض هذا الخط دعي بالوهراني ، وهو شبيه بخط المغرب الأقصى . لكنه في الواقع تبع للخط الفاسي ، لأن أهالي «وهران» يتعلمون في مدينة «فاس» ثم يعودون إلى بلدتهم ، فتأثر خطهم بخط فاس .

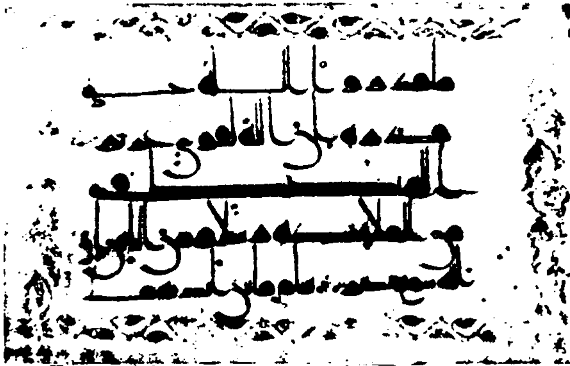
الخط السوداني

يغلب على هذا الخط الغلظ والثقل وكثرة الزوايا، وهو بهذه الصفات نسيج وحده. وقد انتشر هذا الخط بين السكان السود في أواسط إفريقية منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وامتد انتشاره حتى الطرف الغربي حول مدينة لاغوس المركز الجديد للإسلام. وامتد نفوذه من هناك شرقاً إلى مدينة «واواي». وهذا يدل على أن الإسلام في القرن السابع الهجري حينما انتشر في تلك الديار عن طريق سكان المغرب من البربر، تولَّد هذا الخط عن الخط المغربي، وعمَّ أطراف السودان وأكنافه. وغدت مدينة «تومبوكتو» ــ التي تأسست سنة ٦١٠ هـ ــ رابع مركز علمي في المغرب، فنسب هذا الخط إلى المركز الجديد ودُعي «التومبوكتونيّ» أو «التمبكتي». وبالنظر إلى قرب «السنغال» من هذه المدينة فقد انتشر هذا الخط في السنغال وفي سائر غرب إفريقية.

تذكرة

بني خط المغاربة (المغرب والأندلس) بدائياً، بمعنى أن فن الكتابة لم ينمع لديهم. وقد بدَّل المغاربة اليوم أرقامهم العربية المقتبسة عن الأقلام الهندية بأرقام أجنبية لاختلاطهم بالبرتغال. في حين أن أرقامهم قبل هذا الاختلاط عربية، ولا يعرف ــ بالتحديد ــ زمان تبديلهم هذه الأرقام.

وفيما يلي نماذج من الخطوط المغربية:



ورقة من القرآن مُذهبة بأوراق نبات جميلة. محفوظة في «مكتبة جامع القيروان». ولعلها ترجع إلى القرن الثالث الهجري

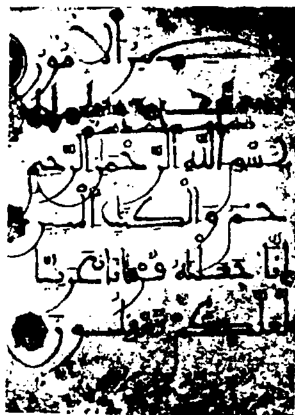
— نموذج من الخط النسخي القيرواني، محفوظة في بلدة «كيدام» في غربي إفريقية

نموذج من الخط الكوفي المغربي. من مكتبة جامع القيروان، ترجع إلى عهد المعز ابن باديس سنة ٤٤٩ هـ «كتاب الزكاة الأول من الكتب المدونة»

ألم تر إلى الذين قيل لهم كفوا
أيديكم وأقيموا الصلوة
وآتوا الزكوة فلما كتب
عليهم القتال إذا فريق منهم
يخشون الناس كخشية الله

صفحة من القرآن بخط أندلسي، بحركاته ونقطه وشكله كاملاً. أصله محفوظ في إستانبول «بويوك تاريخ عمومي ــ أحمد رفيق»

خط أندلسي



صفحة من القرآن ــ بخط أندلسي مُذهب من
غرناطة ــ القرن الثامن الهجري

ـ الناس الذى يبتك

الناس - ابراهيم ومن

ونقه على الناس - سبي

غنى عن العالمين .

وكتب مالك بن كثير في

سبع عشرة ومائة ون

نموذج آخر من كتابات البردى ، موجودا في دار الكتب
العربية بمصر . مؤرخة بتاريخ ١١٧ هـ . وحلها

رسالة من سنة ١٤٣ كتبت بخط
نسخي قديم . مفسرها

سلام من اهل بوش (نوس) ، وابوجرم -
ارسل الله والسلام عليك حدمتا فذ وكتب
عكرمة . من كتاب ديوان اسفل الارض -



نوع من الخط المغربي الحديث

النساخون والورّاقون في الأندلس

بلغت كتابة المصاحف بين سكان الأندلس أوجها في حسن خطها، ولا سيما في عهد عبد الرحمن الناصر الذي أعلن خلافته سنة ٣١٧ هـ. ولقد كان النساخون والخطاطون والوراقون والمذهبون والنقاشون كثيرين في قرطبة، وبرز منهم أساتذة في الفن، من أمثال: إبراهيم البكري الأندلسي الذي كان يعلم قراءة القرآن في قرطبة. ونصر المصحفي من أهل طليطلة، وابن المفصل من أهل مالقة والذي نسخ سبعين نسخة كاملة من القرآن، ومحمد بن الحكم القرطبي وكان سكان قرطبة يتوافدون عليه ويتعلمون منه، وأبو جعفر المالقي وكان كذلك شاعراً، ومن شعره:

ليس المدامةُ ممَّا أستريحُ لهُ ... ولا مجاوبةُ الأوتارِ والنغمِ
وإنَّما لذتي كتْبٌ أطالعُها ... وخادمي أبداً في نُصرتي قلمي

ومن عشاق الخط في طليطلة ومشاهيره أبو عامر محمد بن سليمان المتوفى سنة ٥٢٣ هـ. وذكر ابن الأبّار المؤرخ البلنسي الخطاطين والمصححين الأندلسيين، منهم: سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ (ت ٤٤٠)، وقاسم بن محمد بن سليمان الهلالي، ومحمد الأنصاري المعروف بابن الخطار.

وازداد عدد الخطاطين الأندلسيين من أهل غرناطة وبلنسية، وفي المغرب من أهل فاس منذ مطلع القرن الرابع، وواكبهم النساخون والوراقون، مما لا يفي ذكرهم حقه في هذا المجال. ومنهم: الحارث بن مروان القيرواني وابنه يحيى وكانا يجيدان الخط النسخي والكوفي، وعلي بن أحمد الوراق وكان

من نُساخ قصر الصّنهاجي ومعاصريه، وإبراهيم بن سوسن، وابن رشيق صاحب الخط الرياسي المنفرد، وعبد العزيز بن محمد القرشي الطارقي.

ومن علماء الخط: محمد بن يحيى بن عبد السلام القرطبي، ومحمد بن صباح كاتب المصاحف، ومحمد بن حسين القرطبي، وعباس بن عمر من أهل صقلية. وجاء في تاريخ الموحدين (دوزي: ٢٧) أن في حديقة قرطبة وحدها مئة وسبعين امرأة كنَّ منشغلات بنسخ المصاحف. كما ذكر ابن الأبَّار عدداً من أهل صنعة الخط في القرن السابع والثامن، بناء على عدد من المصادر، يدل ذكرهم على نهضة فنية كبيرة امتدت حتى القرن التاسع. ولكن خط الأندلس اندثر حين طُوي بساط دولة الإسلام عن تلك البقاع.

٢ ــ الخطوط الكوفية المشرقية

نلاحظ أن هذه الفئة من الخطوط الكوفية المشرقية تأخذ ثلاثة اتجاهات؛ انتحى اتجاهٌ منها منحى الأصالة العربية المشتملة على الخطوط: المكي، والمدني، والكوفي، والبصري، والشامي، والمصري، وتوابعها. والمنحى الآخر الخطوط الإيرانية. بينما كان المنحى الثالث مزيجاً من عدد من الخطوط.

تنقسم هذه الاتجاهات إلى ثلاثة أنواع رئيسية ومتمايزة، بعد التدقيق والتحقيق في خطوط المصاحف والخطوط المسجدية والأبنية الآجرِّية والقاشانية والأوعية الفخارية:

١ ــ نوع مبَّسط (محرَّر): وهو نوعان: قديم وكان بسيطاً تماماً وخالياً من أي نوع من الزينة. والنماذج القرآنية والكتابات تعود إلى القرن الهجري الأول. وفي مسجد ابن طولون في القاهرة كتابة ترجع إلى ذلك القرن. والنوع الآخر إيراني مبسط، كتب به أكثر نسخ القرآن في إيران، كما أن بعض الكتابات التي كتبت به بشكل منكسر ومتطور من الخط الكوفي الأول، والتي تقريباً استمرت على نِفسه وزينته بألوانها، وتطورت حتى اتخذت الخطوط الإيرانية طريقها الخاص.

٢ ــ نوع تزييني: والفرق الأساسي بين هذين النوعين ــ المبسط والتزييني ــ أن المبسط ذو أصول وقواعد معينة، في حين أن الكوفي والتزييني لم يحافظ إلا على مراعاة الألف باء والسير بها على القواعد الأساسية الثابتة والمحدَّدة، وأغلب الحروف ملتوية وعسيرة القراءة، لأنهم تصرفوا كثيراً بها وتفنَّنوا، وانطلقوا يستخدمونه بالرسم والنقش عن طريق النظم والترتيب وملء المساحات. واستخدموا الخط في ثنايا الأفنان والأزهار والأوراق والتزيينات الهندسية مرافقة للحروف، وقد تطغى عليها.

وشمل النوع التزييني أقساماً كثيرة، وأسموها: المشجَّر، والمورَّق، والمزهَّر، والمظفَّر، والمعشَّق، والموشَّح[٢٧]، وسيرد شرحها جميعاً مع عرض نماذج لها.

٣ ــ نوع بنائي (مَعقِلي): وقد ظهر بأشكال عديدة مختلفة؛ المبسط، المتوسِّط، والمعقد، والمترابط. ويمكن تسمية أنواعه بالمنحصر، المربعي أو المستطيلي. وسيرد شرحها مع نماذج لها.

صفحتان من القرآن نسختا على جلد غزال. يرجع تاريخ نسخهما إلى القرن الثالث. وهما مضبوطتان على طريقة أبي الأسود

(٢٧) ويروى أن: المشعَّب والريحاني من صمن الاثني عشر نوعاً من التي ذكرها أبو حيان، وهي كلها من الأنواع التزيينية.

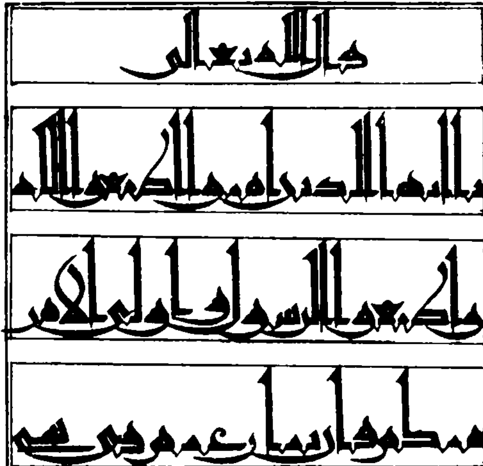
صفحة من القرآن مكتوبة في القرن الخامس، من كتاب «أعمال فنية إيرانية خالدة» على الطريقة الكوفية الإيرانية، أو بالحركات والضوابط الكاملة: ﴿إِذَا أَنتُمْ تَخْرُجُونَ وَلَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَّهُ قَانِتُونَ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ﴾.

نوع مبسط :

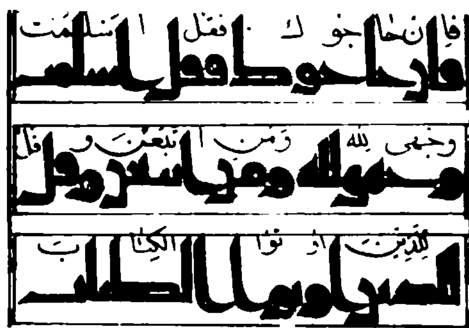
قراءته وكتابته صعبتان من كتاب «فن الخط في أفغانستان».

هذا نموذج تزييني ذو طابع خاص. ونعتقد أنه يذكرنا بالمدوَّر الذي سبق أن ذُكر في أنواع الخط الكوفي. ويرى الخطاط المعاصر محمد علي الهراتي أنه نوع منسوب إلى ابن مقلة

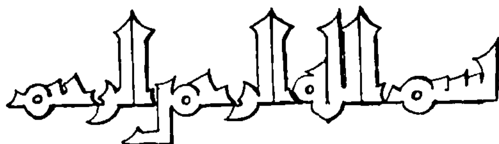
نوع كوفي مبسط :



كتبه محمد علي الهروي على نمط الكوفي الإيراني. وهو من نوع الكوفي الذي يرجع إلى ق ٤



بخط محمد علي الهروي على نمط الخط الكوفي الذي يرجع إلى القرن الأول.
وهو من غير تنقيط ولا حركات. من كتاب «كنز الخطوط»



كتابة على الحجر في القرن الهجري الثالث. محفوظة في «دار الآثار الإسلامية» بالقاهرة



«غفران من الله للأمير الأجل السيد نظام الدين أبي القاسم محمود بن سبكتكين غفر الله له»
لوح قبر السلطان محمود الغزنوي، عثر عليه قرب غزنين
من أوائل القرن الخامس

٤ ـ **نوع تزييني**: (مشجّر، أو مشعَّب ومورَّق، أو ريحاني) يقال للكوفي مشجراً إذا برزت فيه تزيينات ابتدائية، ورأس خطوطها عمودي، في حين أن أواخر الحروف كالنون والواو، تُرسم بشكل فروع وأغصان. ولعل أقدم نموذج لهذا الخط في إيران يوجد في مسجد جامع «نائين» ويرجع تاريخه إلى حدود ٢٢٨ هـ.

أما المورَّق فهو الذي فُصل فيه بين حروفه بوساطة انحناءات مفرَّعة وذات أوراق. ونماذجه موجودة في بعض مساجد القاهرة.



﴿آمَنَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ ..﴾ من مسجد نائين في إيران

مشجّر. من الزمان الفاطمي بمصر



مشجر مع أرضية مزينة من زمان السلاجقة

السلطان المعظم شاهانشاه الاعظم

السلطان المعظم شاهانشاه الاعظم

مشجر سلجوقي

تزييني مشجر ومورّق :



الكوفي المورّق

بسم الله الرحمن الرحيم

من عصر المماليك الجراكسة بمصر

بسم الله الرحمن الرحيم

مشجر ومورّق ، أسلوب أيوبي بمصر

بسم الله الرحمن الرحيم

من عهد المماليك بمصر

نموذج من عهد المماليك الجراكسة بمصر



قطعة من قزوين من مسجد «حيدرية» ترجع
إلى أوائل القرن السادس

أقسام تزيينية أخرى :

المزهر : هو الذي يفصل بين حروفه وكلماته أزهار وأوراق شجر وأفنان كثيرة للزينة .

المظفّر(٢٨) : يروى أن المراد من هذا النوع ، نوع يُرى في بعض الكتابات الكوفية ، ويتضمن ، زيادة على الأزهار والأفنان وأوراق الشجر ، تزيينات مختصرة في الحركات الخطية .

ولا بد من القول إن الخط الكوفي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري كان ممزوجاً بالنقوش المتعرجة وخطوط أولية . وهذا يدل على أن التحوّل والتفاوت كان معروفاً قبل ذلك ، وأن هذا التحول بلغ أوجه في القرن الخامس .

---

(٢٨) المظفر : وهو الذي فيه نتوءات ورقية وزهرية بشكل الظفر .

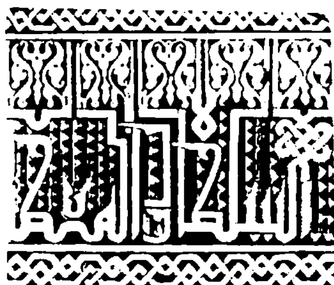
المعقَّد (المعشَّق والمتشابك): وهو ذلك النوع الذي قيل إنهم أضافوا عليه ـــ عدا التزيينات ـــ تعقداً بصور مختلفة وتداخلات خطية. ولهذا دعي بالمعقد، والمعشق، والمتشابك. ونماذجه هي:



﴿الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْـ..﴾
مورق مع عقد مبسَّطة وتزيينات متعرّجة



﴿.. إلا الله فَمَسى..﴾
مزهر ومعقد مورّق

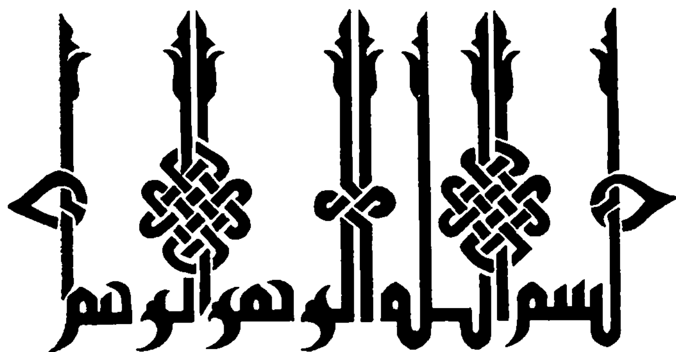


«.. السلطان المعظم..»
مورق معقد ممزوج بتزيينات أخرى

التزييني ـــ المشجر، المورق، المعقَّد (المشبَّك) ـــ المظفّر:



مشجر، معقَّد، مشبَّك مما وصل إلينا من نسخ القرآن المغربية



بسم الله الرحمن الرحيم

مشجّر (مشعَّب) ـــ مورق معقد (مشبك)، حيث ترى العقد في حروفها العمودية كالألف واللام مع شبكة مشكلة



بسم الله الرحمن الرحيم

«رأس الحكمة مخافة الله»

كوفي مظفرٌ (ذو أظفار)، وموَرَّق، ومزهر

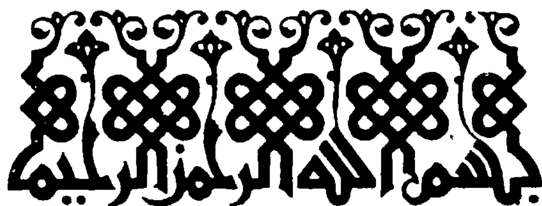


«سورة الإخلاص» وهو خط معقد سواء من حيث الكتابة أو من حيث القراءة. وقد اضطر الخطاط إلى إضافة لامات وألفات ليوازن

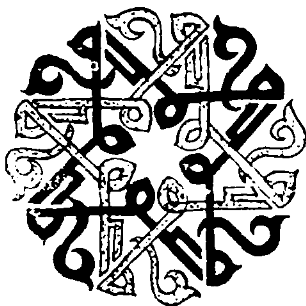
التزييني الموشَّح (المصوَّر والمزَّين)

الخط الكوفي في هذا القسم تبرز الرسوم والنقوش في حركاته ومنتصباته وفاصلاته جميعاً وهو كذلك يبرز بشكلين: وسط ومعقّد، حيث يرافقه أجمل الخطوط والتذهيبات والتزيينات. وقد غلب على هذا الخط الجانب التزييني. وبشكل عام فإن وضع الخط قد طرأ عليه تغييرات كبيرة، مما جعل الخط صعب القراءة أو مستحيلها. وأحياناً نلاحظ أن بعض الكلمات تنضغط في بعضها الآخر، لتتكون من ذلك كله حواش متتابعة مزيّنة. ويُستخدم هذا النوع في ضمن التزيينات الكاملة، مفرّعة بخطين: عمودي أو أفقي.

وفيما يلي نماذج من هذا النوع:

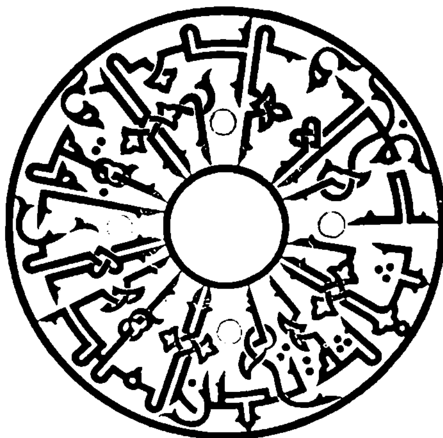


من نوع المماليك الجراكسة



«محمد»

نُظم اسم النبي «محمـد» ثماني مرات على شكل دائرة، في حين أن مركز الدائرة تألف من نجمة ثُمانية



دائرة تتضمن العبارة:
«ثلاثة تحصن الملك: الرأفة والعدل والجود»
من كتابات يوسف أحمد المصري

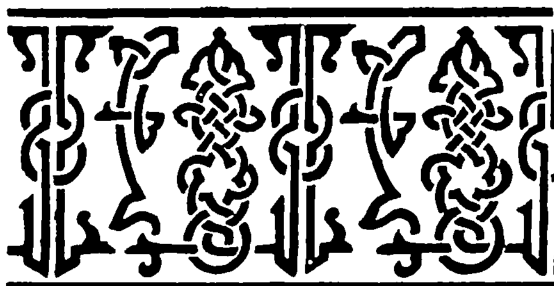
التزييني الموشح



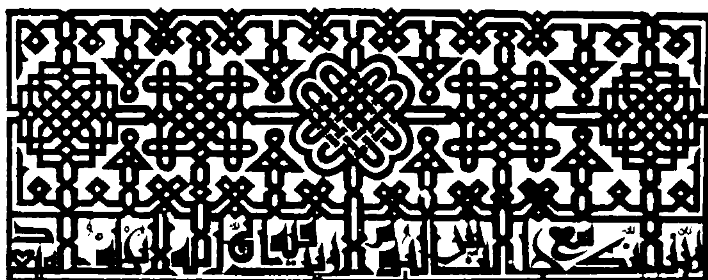
مفعم بالتزيينات الهندسية نمط من عصر المماليك الجراكسة بمصر



﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾

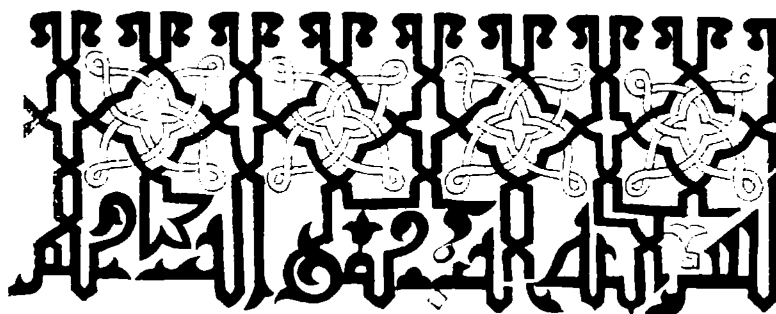


«يا غالب» مكررة

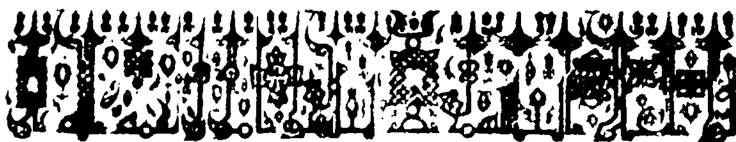


﴿رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾

من كتاب «كنز الخطوط» لمحمد علي عطار الهروي في أفغانستان. وقد أسمى المؤلف هذا النوع من الكوفي «القفل»



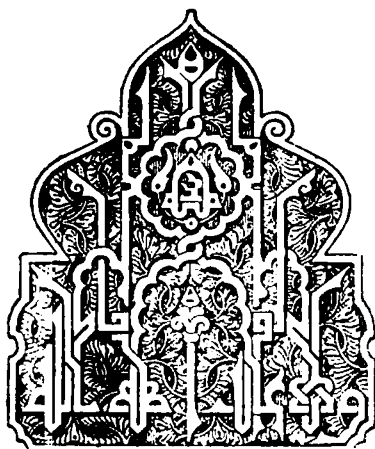
كوفي موشح من قاعة في قصر الحمراء، على هيئة أشكال هندسية وأزهار وأوراق شجر وعقد



كتابة على قبر «بير علمدار» في دامغان بإيران سنة ٤١٨ هـ. وهي في غاية الزينية، مع كثير من العقد المختلفة والأشكال الهندسية مع الأزهار والأوراق وغير ذلك ﴿... فوا عَلى أَنْفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إنَّ..﴾



هيئة قنديل من القرن السابع، من طراز أيوبي في القاهرة «الحمد لله»

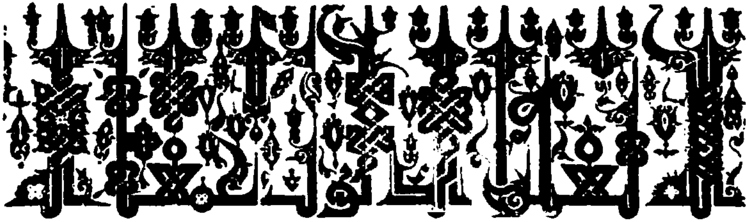


قبة، موشح على أرضية ورقية (مشبك ومعقد ومورق ومزهر) «ولا غالب إلا الله»

النوع الثالث ــ الكوفي البنائي (المعقلي)

يدعى هذا النوع بالنوع البِنائي المشهور. كما أنه يدعى: البنائي والمَعْقِلي والمنحصر والمربع والمستطيل والمتداخل كذلك. وهو نوع تزييني ناقص من الخطوط الكوفية، ويلاحظ فيه حركات مستطيلة الشكل (وأحياناً مربعة الشكل)، تُرسم حروفه بشكلٍ مستثنى عن الأنواع الأخرى، وهو نوع تزييني لم تكتمل كوفيته. وقد استُخدمت فيه زوايا المستطيلات (أو المربعات) بدقة متناهية، حيث تؤلف شكلاً هندسياً متناسقاً.

ويُرى هذا النوع الكوفي في كثير من الآبنية والمساجد القديمة، ولا سيما في عهد التيموريين والصفويين في إصفهان ومشهد ونقاط أخرى. واليوم كذلك هو متداول بين فنّاني القاشاني وفي تزيينات الأبنية تزييناً قاشانياً. ولهذا كان له اسم منحصر، ولم يتعدَّ استخدام هذا الخط بعض الأشكال الهندسية في جمل أو عبارات أو آيات أو سور تنظَّم على أرضيَّات واحدة. كما قلنا إنه يقسم إلى ثلاثة أقسام: سهل ومتوسط ومعقد.



من كتابة «بير علمدار» ـــ كوفي موشح كامل ﴿الله يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَميعاً إنَّهُ..﴾

فهم يكتبون السهل منه على سطح هندسي كالمستطيل والمربع بشكل حر وفواصل واسعة مملوءة بخطوط إضافية وزائدة. أما النوع المتوسط فإنهم يكتبونه على أرضية وخط من غير فواصل زائدة ومن غير خطوط إضافية، وتكون الكتابة فيه متساوية الأبعاد ومنظمة. أما المعقد، فإضافة إلى أنه منظم ومرتب ودقيق، فإنّ أبعاد الخطين واحدة، أي أن قراءة سواده وبياضه ممكنة.

فعلى هذا فإن الكوفي البنائي يطلق عليه «المتداخل». ونماذج هذا النوع من الخط موجودة في إصفهان وترجع إلى القرن السادس(٢٩).

تذكرة: أشار أحد الكتاب المعاصرين في مقالة له إلى أننا لا نعلم حتى الآن المصدر الأصلي الذي انبثق عنه الخط الكوفي المستطيل الشكل؛ فلعله يرجع إلى زمان استخدام هذا الخط للتزيين بالقاشاني، أو إلى زمان نفوذ رسم الخط الصيني.

---

(٢٩) من نماذج خطوط المعقلي الصعب ما هو موجود في مدرسة قديمة متهدمة تعرف بالإمامية والمذكورة في الآثار التاريخية باسم مدرسة بابا قاسم والمبنية سنة ٧٢٥ هـ. ولقد كتب فيها أسماء الخلفاء الأربعة (أبو بكر، عمر، عثمان، علي) ضمن دائرة على قطعة من القاشاني. وقطعة أخرى في مسجد «حكيم بالاي» في «شبستان» على قطعة قاشاني واحدة كتب عليها «الله، محمد، علي». وأخرى في مسجد «شاه» في إصفهان، وفي مسجد «آقانور»، وفي مسجد «حاج محمد جعفر آباده»، ومدرسة «نيم آورد».

الخط المَعْقلي، ما هو؟

ذكرت الكتب وكتب التراجم التي أشارت إلى الخط المعقلي، أن اسم الخط الكوفي ـــ قبل هذه التسمية ـــ كان يطلق عليه «الخط المعقلي» أو «المعقلي والعبري». وهذا يعني أن العرب كانوا يكتبون في منطقة الحجاز قبل الإسلام بهذين الخطين. ومع أننا بيّنا قبلاً الخطوط المتداولة قبل الإسلام، وذكرنا أنواع الخطوط المكتوبة على ورق البردي والمحفورة على الحجارة فإننا لم نعثر على اسم «المعقلي». كما أن هذا الاسم لم يرد في تحقيقات المحققين القدماء سوى ما ذكره صاحب «مصور الخط» إذ يقول: «لقد اشتهرت الخطوط بأسماء المدن والمواقع، واسم الخط المعقلي من جملة الأقلام المنسوبة إلى المدن» من غير أن يوضح شيئاً، كما أننا لم نعثر على مدينة أو ناحية بهذا الاسم لنحسم هذا الإبهام. فعلى هذا، ما هو الخط المعقلي؟.

عرفنا قبلاً وجود نوعين من الخطوط؛ أحدهما ذو زوايا وسطح وهو «المبسوط»، والآخر المستدير «المقوَّر واللين» منذ ما قبل الإسلام. ومن التعريف الذي ذكرناه عن الخط البنائي نستطيع أن نخمِّن أنه يطبَّق على النوع المبسوط، حتى نتمكن من دمج الأقوال المتضاربة.

ومن جهة أخرى فإن العلامات التي ذكرتها بعض الكتب والرسائل حول الخط المعقلي تستنكر وجود مثل هذا الخط الناضج قبل ظهور الخط الكوفي. فما هو مسلَّم به أن الخط البنائي قد ظهر في آخر مرحلة تنويعية للخط الكوفي. وعلى هذا، لدينا عدد من الاحتمالات حول كلمة «معقلي»:

١ ـــ إن كلمة «معقلي» تصحيف لكلمة «عمليقي»؛ ففي بعض نسخ «نفائس الفنون»[٣٠] رُئيت كلمة «عمليقي» عوضاً عن «معقلي»؛ بهذا الشكل: «... ويعد الخط العربي أجمل من الخطوط المشهورة جميعها، من أمثال اليوناني والأويغوري والهندي والختائي، أكان ذلك في تزيينه أو تبيينه، أو كان ذلك في تنقيحه وتحسينه. وقد اشتهر في أيامنا خط من بين الخطوط العربية دُعي بالخط المعقلي (العمليقي). وبعده برز الخط الكوفي».

ولو أن التاريخ حفظ لنا شواهد من الخط المسند الحميري لكانوا أسموه بالخط العمليقي، فلا يبقى لدينا أي شُبهة، لأن طوائف عرب الجنوب (ومعهم ملوك مَعين وسبأ وحمير) كانت من بقايا العمالقة، وكنا سلَّمنا بشيوع خطهم قبل الخط الكوفي، وبتأثير خطهم فيه. والحق أن الخط الكوفي البنائي لايخلو من تشابه بالخط المسند. ومع ذلك فإن الإشكال باقٍ، لعدم تطابق كامل بين المشبَّه والمشبه به، إضافة إلى وجود فاصل زمني كبير.

---

(٣٠) نفائس الفنون لآملي المعاصر للسلطان محمد أولجايتو. المطبعة الإسلامية، طهران ١٣٧٧.

٢ ــ لنقل إن الخط الكوفي بعد أن استُخدم في الأبنية واتّخذ صورته البارزة باسم «البنائي» أخذ اسم «المعقلي» كذلك، لأن «معقل» في اللغة بمعنى الحصن والجبل الشاهق. ويتطابق هذا المعنى مع هذا النوع من الخط البنائي، تماماً كقولهم للقلعي من القلعة. وعلى هذا فقد حصل اشتباه بين الكلمتين. وهذه النظرية أصدق وأوضح، والتي هي أن الخط البنائي بعد أن بلغ مرحلة الكمال سمَّوه «المعقلي».

ولايستبعد وجود إشكال أمام هذا الاحتمال؛ إذ إنهم قالوا إن الخط المعقلي كان موجوداً قبل وجود الخط الكوفي. فما الجوابُ إذاً؟ وحتى نزيحَ هذا الشكَّ ونرفع هذا الاختلاف نرى أن للخط المعقلي شكلين: قديماً وحديثاً؛ القديم منه هو ذلك الخط الذي فيه الزاوية المسطحة والمبسوطة، والذي كان قبل الخط الكوفي. أما الخط الجديد فهو ذلك الخط الذي يدعى البنّائي الذي يُستخدم في الأبنية.. حتى اليوم، والمتولد عن الخط الكوفي[٣١]. أما الكتب التي ذكرت اسم «المعقلي» فهي:

١ ــ كتاب نفائس الفنون في عرائس العيون، المدون في أواخر القرن السابع، كما سبق.

٢ ــ رسالة الخط لعبد الله الصيرفي، وهو معاصر لأولجايتو خُدا بنده (أوائل القرن الثامن)، وهي محفوظة في مكتبة مشهد. يقول المحقق في تعريف الخط: «فهناك مشابهة كبيرة ــ من ناحية السطحية ــ بين الخط الكوفي والخط المعقلي..».

٣ ــ سلطانعلي المشهدي (ت ٩٢٦ هـ) ذكر في ضمن أشعار كتاب «صراط السطور» قوله:

بيشتر از زمان شاه رُسل　　خلق رازهنماي نشأة قُل
سر خطّى كه نامه فرسودي　　خط عبريّ ومعقلي بودي

٤ ــ جاء في «مداد الخطوط» لمير علي الهروي (ت ٩٥١): «وقد كان الخط المعقلي متداولاً قديماً، ومجموعه سطح وليس له بُعد أصلاً. وأفضل الخط المعقلي ما كان واضح القراءة؛ سواده وبياضه، ولهذا دعَوا المعقلي محلَّ التعقُّل». والحق أن تعريف الهروي يطابق الخط البنّائي الجديد المنبثق عن الكوفي. وهذا الخط البنائي المعروف اليوم صار اسمه المعقلي بلا شك. ومع ذلك فإن تسمية المير

---

(٣١) أسمى مؤلف «مصور الخط العربي»، ورقة من القرآن بخط كوفي على نمط إيراني (رقم ٩٠) بأنه الكوفي المزهر. وفي أثناء التعريف بهذا الخط (ص ٣١٧) ذكر أنه المعقلي والمرسل. ونشر إيرج أفشار (مجلة راهنماي كتاب) ورقتين من القرآن بخط كوفي على نمط إيراني، ويختلف خطهما عما ورد في مصور الخط، ودعا الأستاذ مينوي هذا الخط بالمعقلي. ونحن نأسف إذ لم نلحظ أي تطابق (أوصحّة) يُذكر بين هاتين التسميتين والتعريفات التي ذكرها الأقدمون، مع ملاحظة خطوط النمط الإيراني من وراء كتاب «صفات الشيعة».

علي موضع تأمُّل، لأن «معقل» بفتح الميم وكسر القاف بمعنى الملجأ والحصن والجبل الشاهق، وهكذا ورد في شعر سلطانعلي[٣٢].

٥ ــ مداد الخطوط (سنة ٩٩٥) لدرويش محمد بن دوست محمد بخاراني. وعبارته مطابقة لعبارة سلطانعلي ومير علي (من غير تسمية).

٦ ــ تذكرة الخطاطين لغلام محمد هَفت قلمي الدِّهلوي (١٢٣٩هـ)، يقول: «... إن مشابهة المحقق للخط العبري والخط الكوفي أكثر من ناحية السطح..».

٧ ــ في «رسالة العلماء» ورد ضمن ترجمة ابن مقلة وشرح وضع خط النسخ: «وبعد ذلك أُمر بأن ينسخ كلام الله المجيد بذاك الخط، ويدوِّن رؤوس السور بالخط المحقق والريحاني والكوفي المعقلي».

٨ ــ ما أشار إليه كتاب «الخط والخطاطون» حول الخط المعقلي.

٩ ــ مصور الخط العربي تأليف المهندس ناجي زين الدين سنة ١٣٨٨، حيث نقل أنواع الخط الكوفي من «أسد الغابة» ومن «صبح الأعشى».

١٠ ــ كنز الخطوط من أفغانستان (١٣٤٥) بخط محمد علي الهروي، والذي أتى بنموذج للخط البنائي باسم المعقلي، والذي لفظ الاسم في تعريفه بتشديد القاف «مُعَقَّلي»[٣٣]. وبديهي أن صواب لفظها من غير تشديد.

وفيما يلي نماذج للخط المعقلي (البنائي):

الكوفي البنائي المبسط[٣٤]:

«بسم الله الرحمن الرحيم»

زيادة مضافة بعد ميم «بسم» أضافها الخطاط لتكميل سطح خطه

(٣٢) غير أننا نقول إن هذه الكلمة «المُعقَّلي» غدت عنواناً لنوع من أعمال القاشاني وقاشانيو إصفهان يدعونه «المُعقَّلي».

(٣٣) آخر ما وصل إلي كتاب «كنز الخطوط: كنجينة خطوط».

(٣٤) تذكرة: يرى كثير من هذا النوع في الأبنية القديمة، ولا سيما في مسجد «كوهرشاد» بمشهد ــ من الأبنية التيمورية.



«لا إله إلا الله»
عمل الأستاذ محمد مصدق زاده ـ كاشان
إصفهاني ترسيم أحمد صالح عن المؤلف



بركة محمد

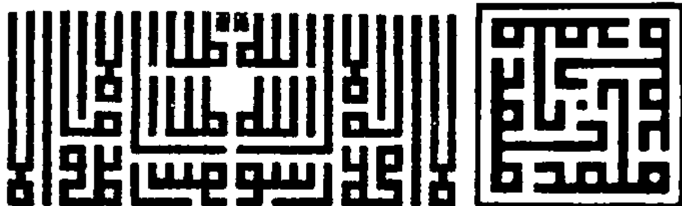


«لا إله إلا الله محمد رسول الله»
مع بطاقات عليها



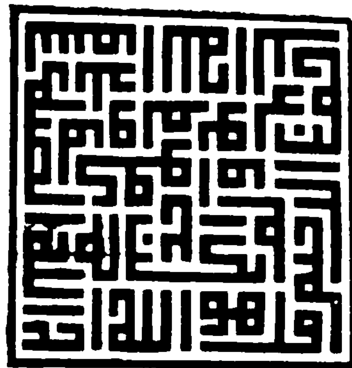
﴿نصر من الله وفتـــــح قريب
وبشر المؤمنين ـ يا محمد﴾

الكوفي البنائي المتوسط :

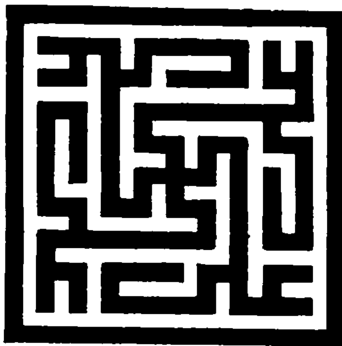


«محمد» أربع مرات، تقرأ كل واحدة من
إحدى زوايا المربع

«لا إله إلا الله محمد رسول الله»
ثلاث مرات واحدة من اليمين وواحدة من اليسار (متناظرة)



«سورة الإخلاص» من كتابات أحمد قره
حصاري ٨٧٣ــ٩٤٦



«علي»، كل زاوية تبدأ بحرف العين، وتكرر
كذلك داخل المربع

الخط البنائي المتوسط:



من «كنز الخطوط» أفغانستان ــ خط محمد علي الهروي
﴿قُلْ: إِنَّمَا أَنَا مُنْذِرٌ وَمَا مِنْ إِلهٍ إِلَّا اللّـه الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾

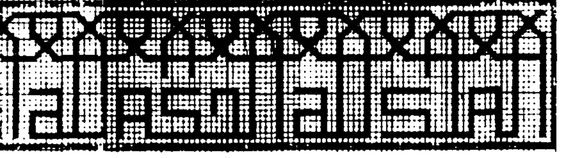


«توكلت على خالقي»

رسمت عن طريق القرينة ــ من بناء قصر في إستانبول

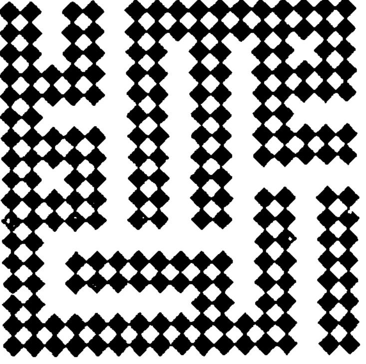


«مبارك باد»
عمل محمد مصدق زاده القاشاني رسم
فضائلي ١٣٤٨ هـ . ش



«الملك لله الحكم لله»
متخذ من نقش مئذنة مسجد علي في إصفهان

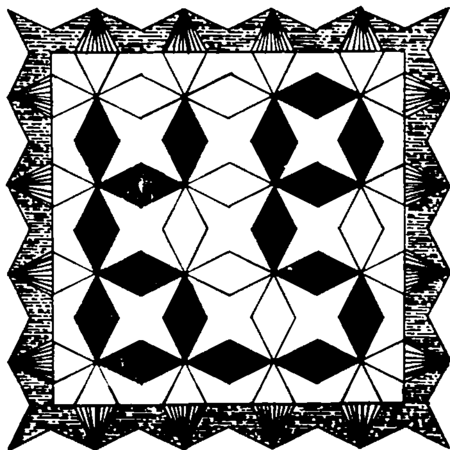
خطوط بنائي نوع متوسط :



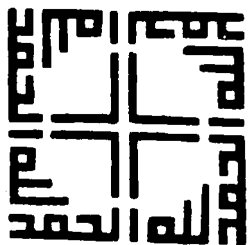
من نقط المربع في أبعاد المستطيل كُتبت «الحمد لله» عمل الأستاذ القاشاني محمد مصدق زاده(٣٥). رسم أحمد فضائلي

---

(٣٥) ولد هذا الأستاذ المشهور سنة ١٣٠٢ هـ . ش في إصفهان . وبعد أن أتمّ تحصيلاته الابتدائية اشتغل بالقاشاني ، حيث أتقن هذا الفن على أبيه عبد الغفار . كما تعلم منه رموز الخط البنائي حتى بلغ مرحلة التفوق والتذوق . أمضى كثيراً من وقته في إصلاح القاشاني في الأبنية الأثرية القديمة في إصفهان وقم ويزد وكرمان وغير ذلك من مدن إيران وغير إيران . ولإخوته مجال كبير كذلك في عمل القاشاني ولا سيما أخوه حسين مصدق زاده الذي برع في فن القاشاني على النمط الصفوي والجديد .

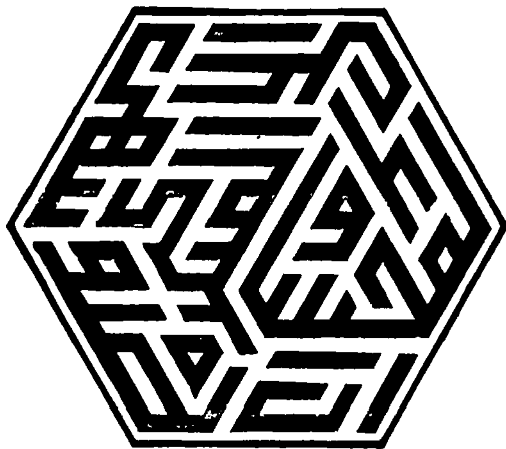


من الأشكال اللوزية الشكل السوداء اسم «محمد» ﷺ



من كتابات قره حصار

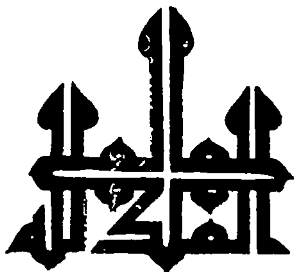
الكوفي البنائي المتوسط :



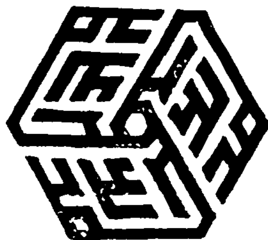
﴿إنّ الصّلاة تنهى عن الفحشاء المنكر﴾

تصميم محمد مصدق زاده ورسم

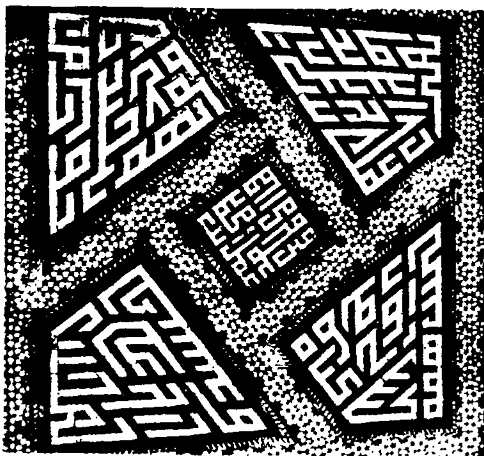
أحمد فضائلي



«الملك لله»
من مسجد برسيان من توابع إصفهان. وهي قرية تبعد عن إصفهان شرقاً ٤٢ كم. والمسجد مبني في عهد السلطان بركيارق بن منكشاه السلجوقي



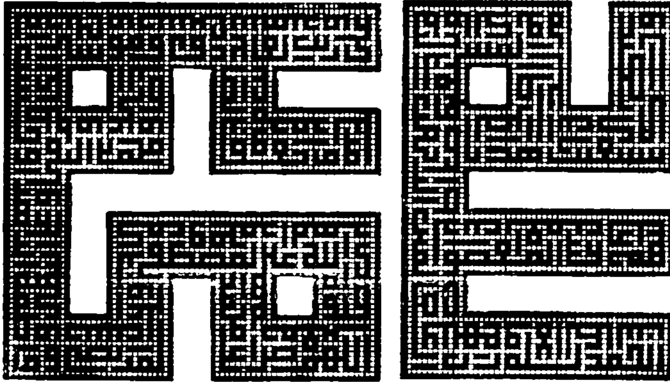
«محمد. علي» مكررة موجودة في أحد المساجد القديمة ورسمت عنها



كتابة في مسجد جامع إصفهان صُفُّه استاد. قاشاني معرّق. مضمون المربع المتوسط (عمل ابن محمد مؤمن محمد أمين)

الكوفي المعقلي (البنائي) المتوسط:

نوع مرصَّع خط في خط أو متداخل.



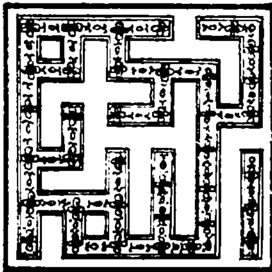
«محمد» «الله»

خط بنائي في مسجد «أمير جقماق» في يزد. وفي داخل كلمة «الله» المعوذة والفاتحة وفي كلمة «محمد» الصلوات على الأئمة الأربعة عشر المعصومين

رسم إسماعيل زهرة القاشاني الإصفهاني



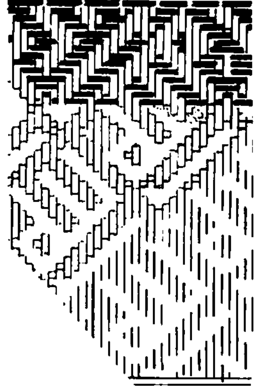
تتكرر عبارة «هو الله» داخل هذا المثمن على شكل مربعات ومثلثات بينما حرف الهاء يقع في المركز



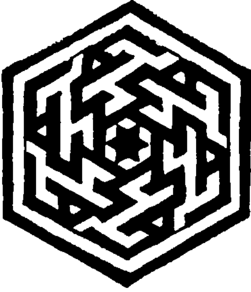
ابتكر الخطاط عمله بأن جعل هاء «الله» ميم «محمد»، ودال محمد عين «علي» ويمكننا تسمية هذا النوع بالخط المسلسل البنائي

الكوفي المعقلي المشكل

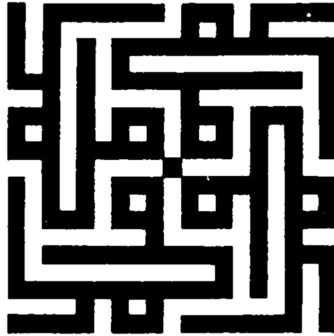
وهو الذي يقال إن سواده وبياضه يُقرآن، وتنظيمه وإبداعه عسيران. ومازال من هذا النوع بقايا في أبنية إصفهان التاريخية.



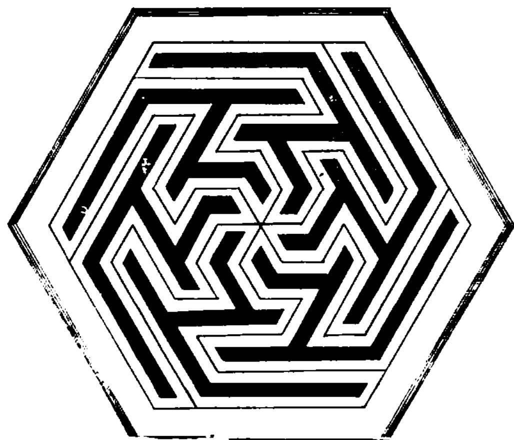
نموذج للفظ الجلالة، بياض وسواد، ولفظة الجلالة كذلك بالمقلوب. نقلاً عن أبنية قاشانية



من أعمال باب الخاتم
في مزار شاه علاء الدين
حسين في شيراز رسم
إسماعيل زُهره القاشاني



في هذا المربع مساحات سوداء تقرأ فيها كلمة «محمد»
ومساحات بيضاء تقرأ فيها كلمة «علي»



من عمل الأساتذة القدمـــــاء في إصفهان

مسدّس يشمل ستة كلمات «لاعلي» بشكل مثلث، ويلاحظ فيه الاسم ثماني عشرة مرة

الكوفي المعقلي المشكل

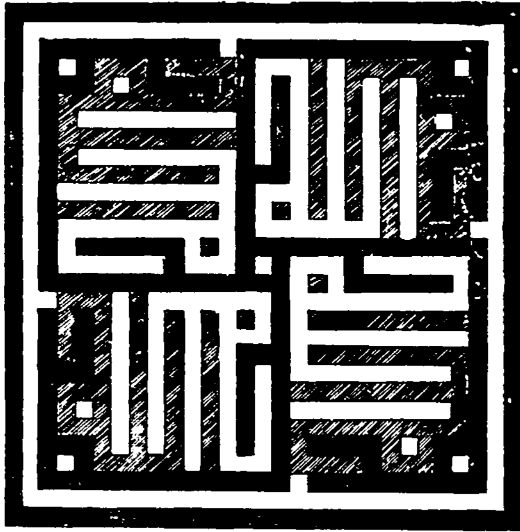
(إن تمام السطح الهندسي خط وحسب).

ونختتم فيما يلي بحث التطور ذاكرين أقدم النسخ القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي:



لوزية

رسم المؤلف عام ١٣٤١ هـ. ش ويشمل. «الله، محمد، علي» (بصورة مزدوجة) وهي من عمـل الإزروي الكـاشـي في مسجد حكيم بإصفهان



ثماني مرات «الله» واربع مرات «محمد» بأشكال متداخلة. ويلاحظ اشتراك مربع ميم «محمد» في الجميع في مركز المربع
عمل الإزروي كاشي مقابل مسجد شاه بإصفهان. وهي من رسم أحمد فضائلي

قرآن عمره ١٣٠٠ سنة

ذكرت مجلة رسمية دينية مغربية[٣٥]، في أثناء تعريفها برحلة هيئة دينية من مراكش إلى طشقند، أن نسخة من القرآن المنسوخة في زمان النبي ﷺ كما نزل عليه الوحي ما زالت محفوظة في متحف «تاريخ الأمم» في «أوزبكستان» بطشقند. حفظها المختصون الأثريون ضد التلف في صندوق خشبي داخل صندوق أكبر من الحديد. وقد وضعوا إلى جانب النسخة وعاء زجاجياً فيه مادة كيميائية خاصة تُرش فوق النسخة فتقيها من التلف وتُبقي عليها طرية. وحتى يتيسّر لزوار متحف المخطوطات في أوزبكستان مشاهدة هذا الأثر المقدس فقد صوروا منه بعض صفحات، وعرضوها في إدارة المكتبة.

كانت هذه النسخة محفوظة في المدينة المنورة من القرن الأول حتى العصر المغولي، وفي زمانهم

(٣٦) مجلة مكتب الإسلام، العدد: ١١، السنة العاشرة.

نُقلت إلى سمرقند. وقد ظلت هذه النسخة محفوظة زمناً في مكتبة لينينغراد، حيث أعيدت إلى مكانها الحالي سنة ١٣٠١ هـ. ش.

وغير هذه النسخة القديمة، هناك نسخ منسوبة إلى زمان خلفاء النبي ﷺ، أورد صاحب «مصور الخط العربي» نماذج منها. كما أورد صاحب «نشأة الخط والخطاطين» صورة ورقة من القرآن بخط عثمان من غير تنقيط أو إعجام. وأصل هذه النسخة محفوظة في حرم النبي ﷺ بالمدينة.

ونصل بعد ذلك إلى مرحلة نسخ التابعين وعصر الأئمة عليهم السلام. من ذلك النسخة المنسوبة إلى «السجّاد» و«جعفر الصادق» عليهما السلام، وغيرهما.

ذكر الأستاذ جلال الدين هُمائي في كتابه «تاريخ أدبيات: ٥٣٠» نقلاً عن جرجي زيدان بأن أقدم نسخة مكتوبة بالخط الكوفي تلك النسخة القرآنية المحفوظة في المكتبة الخديوية بمصر، والمكتوبة على الرق بنقش أسود ونُقط حمراء قرمزية، والنقطة من فوق علامة للفتحة، ومن تحت علامة للكسرة، والنقطة التي تقع بين الحروف علامة للضمة. ويتضح من هذا التعريف أن النسخة كتبت على رسم أبي الأسود، وترجع إلى عهد الأمويين.

ذكر المرحوم الدكتور بياني في إحدى محاضراته أن: «مجموعة من نسخ القرآن ترجع إلى القرن الهجري الأول فما بعد محفوظة في عدد من المكتبات والمتاحف في العالم مثل تركيا، مصر، انكلترا، ألمانيا، فرنسا، الهند. أما في إيران ففي متحف إيران القديمة بطهران، ومكتبة العتبة الرضوية بمشهد، ومكتبة الحضرة المعصومة في قم، وغير ذلك. وكل هذه النسخ مكتوبة بالخط الكوفي على الرق. ولعل أقدمها نسخة محفوظة في مكتبة «Gotha» بألمانيا ترجع إلى القرن الأول.

أما في إيران فإن أقدم نسخ كوفية الخط ثلاث نسخ من القطع الصغير محفوظة في مكتبة مشهد الرضوية اكتشفت مؤخراً في بعض زوايا أبنية الإمام الرضا. ولقد زرتُ مشهد مؤخراً فرأيت خط هذه النسخ كوفياً إيرانياً، ودوِّن تاريخها بخط كوفي مُذهب: «سنة سبع وعشرين وثلاث مئة». وهذا يدل على أن النسخ يرجع تاريخها إلى أيام سلطنة نوح بن نصر الساماني، المعاصر للخليفتين الراضي والمتّقي من خلفاء بني العباس، وعهد ابن مقلة.

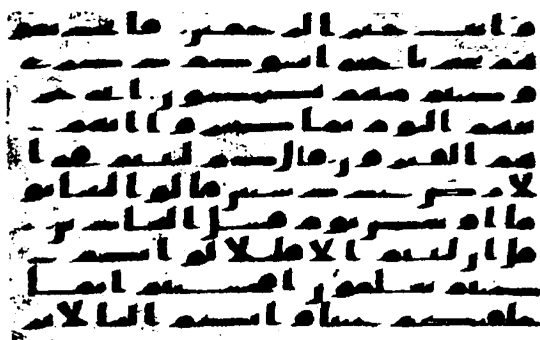
وهناك أجزاء من القرآن بخط أبي عمرو عثمان بن الحسين الوراق الغزنوي، وهو الذي نسخها وذهّبها. وهي مؤرخة في ٤٦٤ ــ ٤٦٦، وعلى النمط الكوفي الإيراني نفسه بأجمل الخطوط والتذهيبات.

ومن الآثار الكتابية الكوفية غير ما ذكرنا عدد من القطع المهمة والموجودة، ومنها: نسخة بخط

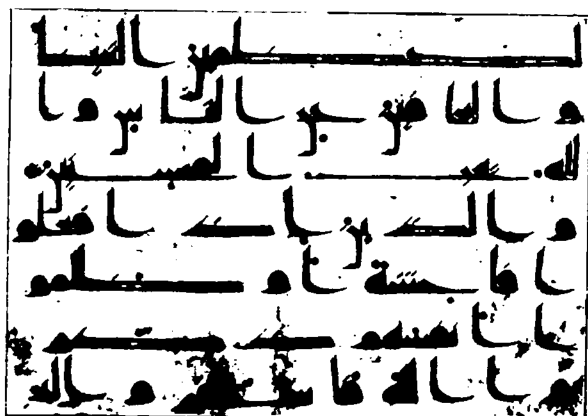
عيسى بن عبد الله البلخي بتاريخ ٤١٨، والمحفوظة في أحد المتاحف الإيطالية. وورقات من مجموعة «إبراهيم دهقان» في أراك، يرجع تاريخها إلى ما قبل ٥٠٠ هـ، على النمط الإيراني. وتفسير قرآن محفوظ في جامعة «لاهور» بالهند، ولعل تاريخ نسخه يرْجع إلى ما قبل ٤٥٠ هـ. كتب بخط كوفي شبيه بالعبري والنسخي المتطور، وقد طبع هذا التفسير ونشر.

وبدءاً من القرن الخامس فإن الخط الكوفي بدأ بالتدريج يتحول إلى الثلث والنسخي وغيرهما. وكان الخط الكوفي أحياناً يستخدم مع خطوط أخرى في التزيينات. فمثلاً كانوا ينسخون القرآن بأقلام مختلفة ومركَّبات (أحبار) ملوَّنة، من ذلك نسخة بخط عبد الرحيم بن أبي بكر بتاريخ ٥٨٣ هـ. وكانوا أحياناً يتفنَّنون بكتابة القرآن بالخط الكوفي في هذه المرحلة، وأحياناً يراعون الأسلوب الكوفي القديم ويعملون على تكميله وتزيينه كالنسخة المكتوبة بخط أبي بكر بن أحمد بن عبيد الله الغزنوي، والمحفوظة بدار الكتب المصرية، والمؤرخة بـ ٥٦٦ هـ.

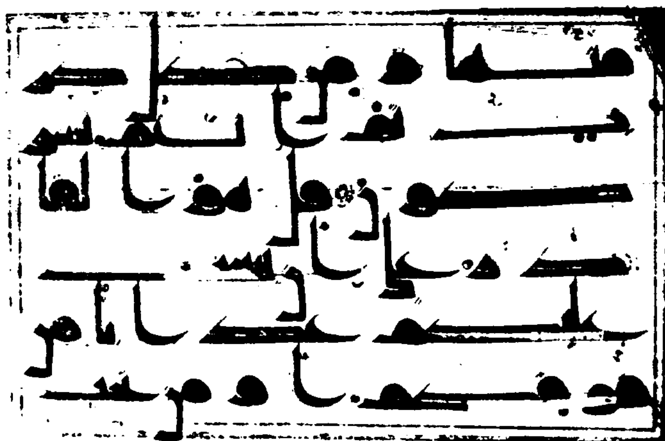
وفيما يلي نماذج من الخطوط:



ورق من القرآن من غير تنقيط
ترجع إلى القرن الثاني محفوظة
في دار الفن
الإسلامي بالقاهرة



ورقة من القرآن منقوطة ومعجمة منقولة من مكتبة مصر ــ عن كتاب ظهور الخط والخطاطين



بتنقيط أبي الأسود وحركات عوضاً عن النقط من القرنين الثالث والرابع

صفحة من القرآن بخط كوفي منسوب إلى ابن مقلة وهو مشكول شكلاً تاماً. نشرته مجلة ثقافة الهند، ويحتمل أن يكون محفوظاً في مكتب هرات

صفحة ثمينة ونادرة من نسخة قرآنية لأبي بكر الغزنوي بخط كوفي جميل على أرضية مزينة ومذهبة، مكتوبة سنة ٥٦٦ هـ، ومحفوظة في دار الفن الإسلامي بالقاهرة

صفحتان من القرآن من مجموعة «دهقان» يرجع إلى القرن الخامس الهجري. خط هاتين الصفحتين قريب جداً من خط الصفحة المنسوبة إلى ابن مقلة، القريب من الخط الإيراني، والترجمة المكتوبة تحت الخط الكوفي بخط نسخي ناسخ، ولعله في مكتب هرات. نقلاً عن مجلة «راهنماى كتاب» عدد شهر بهمن واسفند سنة ١٣٤٨ هـ. ش

المروِّجون للخط

لقد كان محمد رسول الله أول من نشر الكتابة في بدء الإسلام. ويليه في الأهمية كتّاب الوحي والصحابة والتابعون؛ فقد كان لكل واحد منهم دور في نشر هذا الفن، ولا سيما أولئك الذين أكثروا من الكتابة ومن تحسينها والتشويق لها كأمير المؤمنين علي عليه السلام وأبنائه وكتّابه وعماله وبعض أصحابه، وكخالد بن أبي الهياج والذي هو على قول النديم: «من أصحاب علي رضي الله عنه». ولقد رأى النديم مصحفاً بخط خالد بن أبي الهياج، وخطوطاً بخط الإمامين الكبيرين الحسن والحسين، وعهوداً بخط أمير المؤمنين في مخزن أحد الشيعة ويدعى محمد بن الحسن(٣٧).

ويقول كذلك: «أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج، رأيت مصحفاً بخطه، وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك. وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبلة مسجد النبي ﷺ بالذهب من ﴿والشمس وضحاها﴾ إلى آخر القرآن. ويقال إن عمر بن عبد العزيز قال: أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثال. فكتب له مصحفاً تنوّق فيه...»(٣٨).

كما يقول: «أول من كتب في أيام بني أمية قُطبة، وهو استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض. وكان قطبة أكتبَ الناس على الأرض بالعربية». ويتبين من هذه العبارة ــ على خلاف اعتقاد بعضهم من أن الخطوط التي استخرجها قطبة هي: المكي والمدني والبصري والكوفي(٣٩). وهي في الواقع غير كوفية، بل كانت أوائل الخطوط العربية مثل: الجليل، الطومار، المشق، الديباج.

(٣٧) الفهرست: ٦٧.

(٣٨) يبدو من كلام النديم أن خالداً عُمِّر وأنه أدرك الإمام علي والوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز.

(٣٩) كما يرى ذلك ملك الشعراء بهار في كتابه «سبك شناسي».

كما أن النديم لم يذكر أسماء خطوط قطبة التي استخرجها. وعلى أي حال فإن قطبة أول من استخرج الخط العربي من الكوفي وسار به مسيرة أخرى. واتبعه الخطاطون بعده في طريق الابتكار بتحول الخط، حتى بلغ الخط العربي أوجه الفني.

ومهما حاول أتباع قطبة إبداء نشاطهم في ابتكار الخطوط الجديدة فإنهم ظلوا يكتبون بالخطوط الكوفية المتداولة. ومن مروِّجي الخط المعدودين: الضحاك بن العجلان وإسحاق بن حماد وإبراهيم ويوسف لَقْوة الشاعر. وبعدهم خُشنام البصري ومهدي الكوفي وآخرون ممن عاشوا في أوائل عهد بني العباس، وكتبوا الخطوط الأصلية والموزونة بالمحقق والمشق، كما كانوا أساتذة الخط الكوفي.

استعمل الإيرانيون الخط الكوفي منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني في كتاباتهم، وبرعوا في تحسين هذا الخط وفي العمل على تكامله وتنويعه وتفريعه، وفاقوا بذلك سائر الأمم الإسلامية. وقد أسهم البرامكة في عهد هارون الرشيد في تشجيع الخطاطين وبذل العطاء لهم. وبفضلهم ازدهر هذا الفن الجميل وارتقى.

كما ظهر في هذا العصر (القرن الرابع عشر الهجري) نماذج من الخط الكوفي بأقلام خيرة الأساتذة، نَدَّت عنهم أعمال جيدة خالدة، ومن هؤلاء: زين العابدين بن شريف الصفوي والمشهور بفخر الأشراف (معاصر لمظفر الدين شاه)، واثنان من معاصري المؤلف في إصفهان هما: سيد حسين خاتون آبادي المتخلِّص بـ «آزاد»، وهو منشغل في هذه الأيام بنسخ مصحف على هذا الخط، والآخر محمد مصدق زاده القاشاني، وهو أستاذ في النوع المعقلي (البنائي). ومن المعاصرين في طهران «آذربُد» صاحب الأثر الفني البارز في «تذكرة الخطاطين». وفي مشهد محمد حسن رضوان خطاط عَتَبة مشهد المقدسة، وقد كان من الأساتذة المهرة في هذا الخط.

ومن أعلام الخط الكوفي في الدول الإسلامية: أحمد يوسف المصري، محمد طاهر الكردي المكي مؤلف «تاريخ الخط وآدابه»، هاشم محمد البغدادي، ناجي زين الدين مؤلف «مصور الخط العربي»، عزيز الدين وكيلي الأفغاني، محمد علي عطار الهروي.

وفيما يلي نماذج لأعمال الخطاطين المعاصرين:

من مصر والعراق:

بسم الله الرحمن الرحيم

من كتابات يوسف أحمد بمصر

كتابة البسملة بخط كوفي زخرفي من الطراز الفاطمي بمصر



«العلم نعم الشرف»
عن الخط الكوفي

المشجّر: بسم الله الرحمن الرحيم

السادة (المبسط): بسم الله الرحمن الرحيم

المورّق: بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله

السادة (المبسط): بسم الله الرحمن الرحيم

«بسم الله الرحمن الرحيم» خمسة خطوط كوفية مختلفة قديمة
من كتاب الخط الكوفي ليوسف أحمد

نموذج للأحرف الهجائية العربية (على الترتيب المشرقي) بالخط الكوفي بخط ناجي زين الدين

نموذج لأشكال الحروف الأبجدية مما كتب على أوراق البردي من الخط النسخي القد
حالتي الإفراد والتركيب، وهي من الألف إلى الباء مستخلصة من أوراق البردي من مج
ومنها بدار الآثار العربية بالقاهرة

العراق:

«الملك لله وحده»

«الله ثقتي ورجائي»

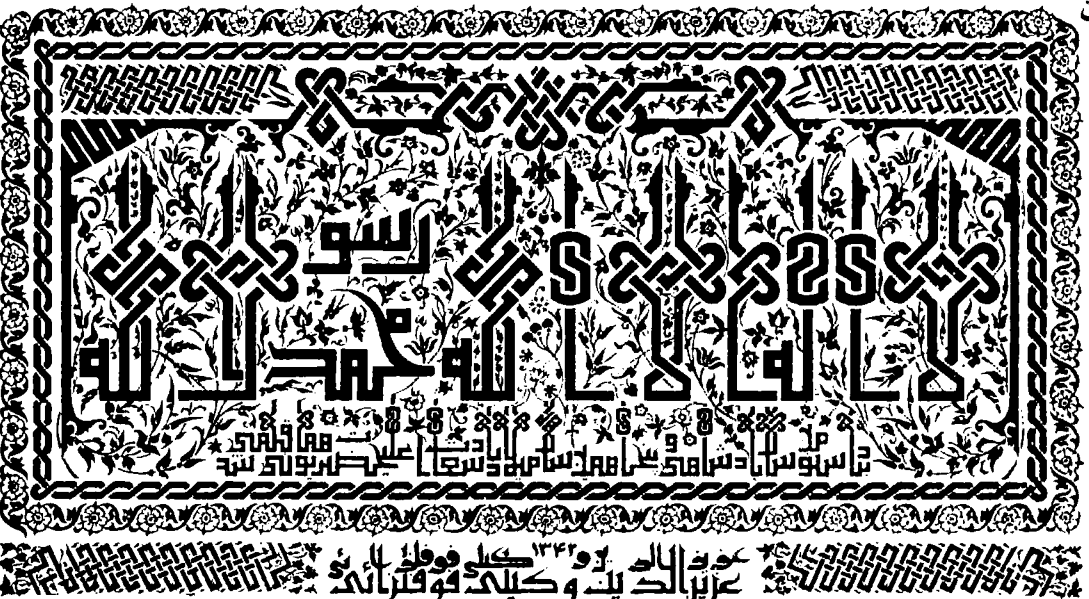
خط هاشم محمد من بغداد خط كوفي موشح

أفغانستان :

صفحات این اثر که محصول یکسال زحمات
قلمی و موبه عزم و ایارا این یکتن خطاط و
نقاش و مورخ افغان است نزد ما از نگاه مساعدات
بعالم علم و عرفان و حفظ شئون ادبی و هنر
کشور عزیز افغانستان و رهنمونی طلاب معارف
و افراد هنر امور ترتیب یافته تا اکثر کسانی
بخوانند نوشتن امثال این خط ها در
وطن مبادرت ورزند و اساسات روی را تعقیب
نمایند وسیله سهل تر مقاصد علمی و هنری
شان یکی همین مجموعه زیبا باشد
مطبعه دولتی کابل : ۱۳٤۱
عزیز الدین وکیلی فوفلزائی

كوفي مبسط (ساده) بخط عزيز الدين الوكيلي الأفغاني سنة ١٣٤١هـ.ش من كتاب «هنر خط در أفغانستان»

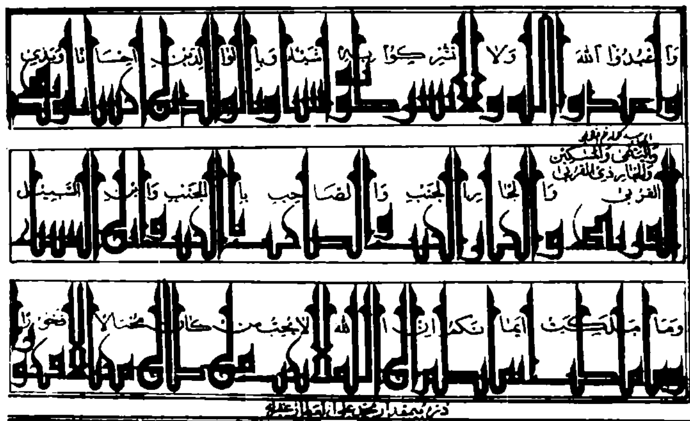
تذكرة: بعض الحروف في هذه الصفحة لم تكتب على الأصل، فقد تصرَّف الخطاط بها كحرف النون وحرف العين الوسط.



كلمة طيبة مباركة بخط كوفي محشّى بأسلوب أستاذيّ للدورة الغزنويين . بقلم عزيز الدين وكيلي الفوفلزائي سنة ١٣٤٢ هـ . ش .
والسطر الأخير من القطعة كتب بالفارسية : «بياد سيومين سال بادشاهي وپنجاهمين سال ميلاد أعليحضرت همايوني قلمي
شده»(٤٠)
فن الخط في أفغانستان في القرنين الأخيرين .

(٤٠) وترجمتها : «كتبت في ذكرى الـ . الثالث الملكية، والذكرى الخمسين لميلاد جلالة الملك» و«لا إله إلا ... محمد رسول الله».

من أفغانستان بنمط القرن السادس :



كتبها الخطاط محمد علي العطار على نمط الخط الكوفي لعصر الدولة الغورية في القرن السادس



وكتب هذه القطعة على النمط الكوفي لعصر السلاجقة



ونخطه على النمط الكوفي في القرن العاشر



بخط محمد علي الهروي على النمط الكوفي في القرن التاسع، عصر شاهرخ التيموري

من إيران :



سورة فاتحة الكتاب عن نسخة فريدة مكتوبة بالنسخي والكوفي معاً. خطّها زين العابدين شريف الصفوي سنة ١٣٢٣هـ.ق في عهد مظفر الدين شاه قاجار والنسخة محفوظة لدى بعض الأصحاب. وقد أفاد الخطاط من عدد من أشكال رسم الخط الكوفي



خط سيد حسين خاتون آبادي. وهو فاضل نسابة من إصفهان، متخصص بآزاد. وهذا الخط مزيج من الكوفي الترييي والبنائي. سنة ١٣٥٠هـ.ش

كوفي إيراني :

بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله

قال النبي صلى الله عليه وآله

إني مخلف فيكم الثقلين كتاب الله

وعترتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض

قال صلى الله عليه وآله

من كنت مولاه فعلي مولاه

اللهم وال من والاه وعاد من عاداه

بخط المؤلف سنة ١٣٨٨

سبب تسمية الخط بالكوفي

كما سبقت الإشارة إلى قدم الخط الكوفي، فقد سُمي هذا الخط كذلك بالأسماء: الجزم، الأنباري، الحيري، الحجازي:

فالجزم: معناه القطع. وأسموه بالجزم لأنه قُطع من الخط المسند الحميري، الذي كان معروفاً في بلاد العرب الجنوبية.

والأنباري: دُعي كذلك لأن خط الجزم نشأ في بادئ الأمر بين سكان «الأنبار»، ومن هذه المدينة انطلق إلى مدن أخرى. والأنباري ـــ كما يقول معجم البلدان ـــ تقع على ضفة نهر الفرات، تبعد عشرة فراسخ عن بغداد. وكان الفرس يدعونها «فيروز شاه».

والحيري: فلأن سكان الحيرة اقتبسوا هذا الخط عن سكان الأنبار ونشروه. والحيرة كانت تبعد عن الكوفة ثلاثة أميال، وتقع النجف الآن موقعها.

والحجازي: انتقل الخط الكوفي إلى الحجاز بعد انتشاره في الحيرة والأنبار، فأقبل سكان الحجاز على تعلمه وتعليمه ونشره.

والكوفي: وهو آخر اسم اشتهر به هذا الخط. وقد اقترن الخط بالكوفة لأن المدينة حين بُنيت في عهد عمر قرب الحيرة والأنبار، وتوافد المسلمون عليها من كل حَدَب وصوب، ترقّى فيها الخط وانتشر فنسب إليها، ولا يُعرف هذا الخط إلا باسم الكوفي.

كما قيل: «لقد اشتهر الخط الكوفي بهذا الاسم لأن الكوفة كانت مقرَّ خلافة أمير المؤمنين علي، ولأن علياً كان يكتب به، وعلى هذا الخط أضيفت الأحكام والأرقام، وهذا ما جعل الخط الكوفي

مشهوراً»[٤١]. ويقول سلطانعلي المشهدي: «لقد رسَّخ المرتضى أصل الخط الكوفي، وهو الذي عمل على نشوئه ونموه».

يقول مير علي الهروي في رسالته «مداد الخطوط»: «استخرج الخط الكوفي جماعة من علماء الكوفة. ففي هذا الخط مسافات بعيدة والبقية سطح. ودعي بالكوفي لأنه اكتُشف في الكوفة، والذي كتب به أكثر الأمير علي بن أبي طالب».

درجته ومرتبته

يحتل الخط الكوفي المرتبة الأولى بين سلسلة الخطوط الإسلامية. لكنه اليوم يعدُّ في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعمالُ والمرتبة. ويمكن فهم السهل منه وقراءته عن طريق الحركات والنقاط، ويكون بذلك في المرتبة الخامسة والسادسة من النسخ. أما التزييني منه فأكثر اختلافاً ورقياً. وهو من ناحية سهولة كتابته أعلى بدرجات مختلفة من خط شكسته (المكسَّر) والرقعة، فقد يبلغ تسع درجات أكثر صعوبة. وهو أعلى أربع درجات أو خمساً من الناحية الجمالية بالنسبة إلى خط النستعليق. فعلى هذا فإن الخط الكوفي يبلغ الدرجة الثامنة بالنسبة إلى الخطوط الأُصلية في العصر الحالي. أما الخط التزييني الكامل منه (الموشح) والبنّائي (المعقلي) فإنهما يخرجان عن حد تعيين الدرجات، ولهما حدود منفصلة خاصة.

وصفه

«الخط أشرف الفنون البصرية في العالم الإسلامي، ولا سيما كتابة متن القرآن الكريم، فهي تعدُّ الفنَّ الديني أساساً. ولقد غدت الألف باء العربية توأماً للأعمال النباتية في الكتابات الدينية في كثير من الأمور ولا سيما في الأعمال التزيينية.. فكأن ذلك شجرة أوراقها متطابقة مع كلمات كتاب السماء. كما أن التراكيب في الخط العربي هي في حد ذاتها ذات إمكانات تزيينية جمالية لا حد لها ولا حصر.. وقد نقشت الكتابات على الجدران، وفي المساجد، وحول المحاريب، ولا يؤخذ المؤمن بمعاني الكلمات وحسب بل إنه يؤخذ كذلك بالأشكال والصور الروحية الموحية له، فيحيط به فيضان من الجلال والقدرة الإلهية»[٤٢].

وكان الخط الكوفي مناسباً جداً لكل أنواع الزينة؛ على الكتب والأبنية والأوعية. والحق أن

(٤١) انظر «رسالة إحياء الخط» لفخر الأشراف، في مقدمة مصححه.
(٤٢) من مقالة لتيتوس بوركهارت ترجمة الدكتور سيد حسين نصر. في مجلة «هنروم‌ردم»: ١٥٥.

الخط الكوفي أكثر ملاءمة للزينة من الخطوط الإسلامية جميعاً ، ويرجع سبب ذلك إلى تركيب حروفه من حيث أشكالها العمودية والأفقية ، أو اتصال بعضها ببعض على حسب ذوق الكاتب وتفنُّنه ، إضافة إلى الزينة التي تحليها العلامات والنقاط والحركات الإعرابية ، ولا سيما إذا استخدمت الألوان والذهب في رسم العلامات»[٤٣] .

ولقد نجم عن الخط العربي نقش مهم في فن الزينة . وليس هناك خط كالكوفي يفي بأغراض الزينة بكل أنواعها المختلفة . ويمكن للحروف الكوفية أن تُمدَّ على خطوط أفقية . ولما كان كل حرف يتقبل زينة خاصة فإن الاستفادة الزخرفية من هذا الخط واسعة .

ولهذا الخط أصول وفروع في حال إفراده أو تركيبه . ومرادنا بالأصول وضع مبادئه الأولى التي كانت عليه من زمان نبينا محمد ﷺ إلى زمان الإمام علي عليه السلام . ومرادنا بالفروع ما أضافه الكتاب مع توالي السنين بعدهما ، وما زادوا عليه من فنون النقش والزينة . وقد كانت هذه التصرفات الجيدة سبباً في الإبداع فيه وزجراً عن التمادي في الطباع . وأنت إن أنعمت النظر في وضع الخط الأصلي لمستَ فيه حسن التركيب ، والاعتدال الطبيعي ، والتناسب في أجزاء هذا الخط الشريف مما قد لا تجده في الخطوط الأخرى جميعاً .

وقد عبَّر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معان قدسية أبرزت إيمانهم وخشوعهم . وعندما يقف المتفنِّن المسلم حيال بعض هذه الأعمال يحسُّ بالهيبة والأبهة ، فتراه يحلِّق في عوالم أخرى ؛ فالأزهار والأفنان تحكي له صورة الجنة ، والعقدة المتوزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق .

ويمثل الخط الكوفي المبسط (السادة) ثُمن الدائرة وما تبقَّى سطح ، وهذه هي حدود زينته ، باستثناء بعض القواعد الخاصة ، إذ تزيد فيها نسبة الدائرة فتبلغ النصف أحياناً . في حين أن الخط المعقلي (البنائي) يكون جميعه سطحاً ، وقلما يشكل زوايا هندسية .

وتتجه نهايات الألفات في هذا الخط نحو الوراء غالباً ، ويكتب الخط بأقلام منوعة ذات قطٍّ محرَّف ، وجزم ، وقط متوسط[٤٤] ، ومدوَّر ، ومحرَّف عكسي . وأقلامه شبيهة بالأقلام اللاتينية التي تكتب من اليسار إلى اليمين ، لكن الغالب في استخدام هذا الخط هو القلم المستوي القطّ . أما حركات القلم فقد تكون بطيئة في مواضع ، سريعة في مواضع أخرى ، لكنها بشكل عام أكثر بطأً من سائر الأقلام ، ولا تكون دورة القلم فيه حرة ، ناعمة ، سلسة . ويتطلب وجود النقش والرسم في جانب

---

(٤٣) من ملاحظات المرحوم الدكتور مهدي بياني .

(٤٤) المراد بالجزم هنا القطّ المستوي ، وهو مصطلح متعارف عليه بين أهل الفن . والقط المتوسط وسط بين المستوي والمحرَّف .

الخط الكوفي أكثر ملاءمة للزينة من الخطوط الإسلامية جميعاً، ويرجع سبب ذلك إلى تركيب حروفه من حيث أشكالها العمودية والأفقية، أو اتصال بعضها ببعض على حسب ذوق الكاتب وتفنُّنه، إضافة إلى الزينة التي تحليها العلامات والنقاط والحركات الإعرابية، ولا سيما إذا استخدمت الألوان والذهب في رسم العلامات»[٤٣].

ولقد نجم عن الخط العربي نقش مهم في فن الزينة. وليس هناك خط كالكوفي يفي بأغراض الزينة بكل أنواعها المختلفة. ويمكن للحروف الكوفية أن تُمدَّ على خطوط أفقية. ولما كان كل حرف يتقبل زينة خاصة فإن الاستفادة الزخرفية من هذا الخط واسعة.

ولهذا الخط أصول وفروع في حال إفراده أو تركيبه. ومرادنا بالأصول وضع مبادئه الأولى التي كانت عليه من زمان نبينا محمد ﷺ إلى زمان الإمام علي عليه السلام. ومرادنا بالفروع ما أضافه الكتاب مع توالي السنين بعدهما، وما زادوا عليه من فنون النقش والزينة. وقد كانت هذه التصرفات الجيدة سبباً في الإبداع فيه وزجراً عن التمادي في الطباع. وأنت إن أنعمت النظر في وضع الخط الأصلي لمستَ فيه حسن التركيب، والاعتدال الطبيعي، والتناسب في أجزاء هذا الخط الشريف مما قد لا تجده في الخطوط الأخرى جميعاً.

وقد عبَّر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معان قدسية أبرزت إيمانهم وخشوعهم. وعندما يقف المتفنِّن المسلم حيال بعض هذه الأعمال يحسُّ بالهيبة والأبهة، فتراه يحلِّق في عوالم أخرى؛ فالأزهار والأفنان تحكي له صورة الجنة، والعقدة المتوزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق.

ويمثل الخط الكوفي المبسط (السادة) ثُمن الدائرة وما تبقَّى سطح، وهذه هي حدود زينته، باستثناء بعض القواعد الخاصة، إذ تزيد فيها نسبة الدائرة فتبلغ النصف أحياناً. في حين أن الخط المعقلي (البنائي) يكون جميعه سطحاً، وقلما يشكل زوايا هندسية.

وتتجه نهايات الألفات في هذا الخط نحو الوراء غالباً، ويكتب الخط بأقلام موعة ذات قطٍّ محرَّف، وجزم، وقط متوسط[٤٤]، ومدوَّر، ومحرَّف عكسي. وأقلامه شبيهة بالأقلام اللاتينية التي تكتب من اليسار إلى اليمين، لكن الغالب في استخدام هذا الخط هو القلم المستوي القطّ. أما حركات القلم فقد تكون بطيئة في مواضع، سريعة في مواضع أخرى، لكنها بشكل عام أكثر بطأً من سائر الأقلام، ولاتكون دورة القلم فيه حرة، ناعمة، سلسة. ويتطلب وجود النقش والرسم في جانب

---

(٤٣) من ملاحظات المرحوم الدكتور مهدي بياني.

(٤٤) المراد بالجزم هنا القطّ المستوي، وهو مصطلح متعارف عليه بين أهل الفن. والقط المتوسط وسط بين المستوي والمحرَّف.

من قواعده، في حين أن المعقلي يعتمد على الرسم البحت. والفرق الوحيد بين الموشح والمعقلي لقاء سائر أقسام الخط أنهما يمتازان بالرسم والنقش.

ولايقتصر التشابه في الخط الكوفي بين الحروف المتشابهة، بل في أشكال الحروف أحياناً، مما يسبب التباساً في أثناء القراءة، مثل: ح ح (ع ح)، ك ك (ح ك) ومثل: ك ط ص ك (د ط ص ك) حيث يلاحظ أن أقل اختلاف بينها يجعل الحروف متشابهة. ومثل: د و (ر و) وهما حرفان شديدا التقارب في الرسم. كما أننا قلما نجد تفاوتاً بين رأس العين والغين والفاء والقاف والميم في وسط الكلمة. وإن أردنا تلافي هذه النقيصة وجب علينا أن نُبرز الفرق بين هذه الحروف المتشابهة باستخدام القلم، حيث نراعي بين الدال والكاف، فنصغِّر الدال ونقصِّرها، ونطيل الكاف ونفخِّمها، ونراعي هذه القياسات والتفاوتات مع سائر الحروف.

الألف باء الكوفية التزيينية:

ألف باءات كوفية ـ مبسطة وتزيينية



نماذج كتابة حروف الألفباء من الألف إلى الياء على مختلف الأشكال إفراداً وتركيباً بخط كوفي إيراني متأخر من نسخة من مصحف مختومة بختم شاه مظفر الدين شاه قاجار ، وفيها بعض نماذج من الكلمات

الخط الكوفي

ا . ب . ج . د . ه . و . ز . ح .

ط . ي . ك . ل : م . ن .

س . ع . ف . ص . ق .

ر . ش . ت . ث . خ . ذ .

ض . ظ . غ .

نموذج حروف الأبجدية المفردة بالخط الكوفي ـــ السوري ـــ من الكتاب المسمى « شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام » لأبي بكر أحمد بن وحشية النبطي المتوفى سنة ٣٢٢ هـ من نسخة كتبت سنة ٤١٢ ثم نسخت سنة ١١٦٦ هـ : المتحف البريطاني رقم :
440. H 17

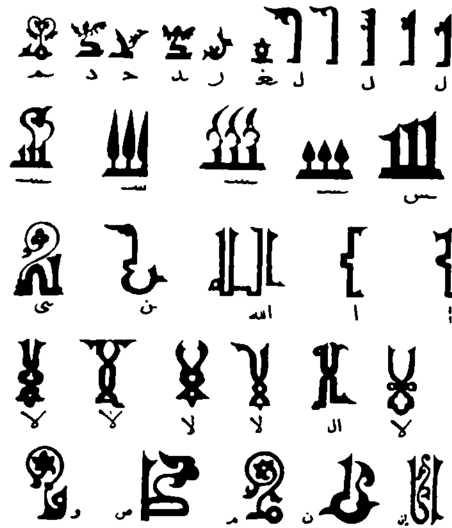
الألف باء الكوفية التزيينية :



نموذج الحروف الكوفية من الألف إلى الياء بخط كوفي مبسط ومورق ومعشق مما كتب في مساجد البلاد الإسلامية. كتبها محمد عبد القادر بمدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة

حروف تزيينية كوفية :

(نموذج لتطور حروف الخط الكوفي المورق)



(نموذج لتطور حروف الخط الكوفي من المورق إلى المزهر)



(من رسم الدكتور احمد فكري ــ مساجد القاهرة ومدارسها) ١٩٦٥م

عندما أخذ الخط الكوفي في العصر الفاطمي يتابع مراحل تطوره اتخذ أشكالاً منوعة من الخط المزهر كما ظهر في شواهد قبور مؤرخة في سنة ٢٤٣ هـ وفي أوراق البردي. وفي أواخر القرن الرابع هـ. انتقل إلى العراق وإلى بلاد المغرب، وزعم بعض المستشرقين أنها هي التي أمدت القاهرة بعنصر الخط المزهر، وقد تضاربت آراؤهم في ذلك لعدة عوامل، هو أن كل فريق من المستشرقين يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذي يشتغل فيه ويختص بدراسته

الفصل الثاني

الـمُـحـــقَّـق والـريـحـان

بسم الله الرحمن الرحيم

أساسه ونشأته

راجت سوق الكتابة الفنية في مطلع العصر العباسي، وبرزت أقلام عديدة في الخط فحظيت الخطوط بتطور عظيم. ومع أن نشأة الخط المحقق غير واضحة فإن ظهوره ونشأته جرت في أوائل الدولة العباسية، وبرز أعلامه في هذه المرحلة.

يقول النديم في كتابه «الفهرست»: «لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم (الكوفي والقلم الجليل) الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية. فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط. وحدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يسمى الوراقي. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون، فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم، فتفاخر الناس في ذلك. وظهر رجل يعرف بالأحول المحرِّر من صنائع البرامكة، عارف بمعاني الخط وأشكاله. فتكلم على رسومه وقوانينه، وجعله أنواعاً»[(١)].

يتضح من هذا الكلام مدى أهمية القلم المحقق، حيث برز علماء ومتفننون على الساحة دُعوا بالوراقين. وقد كان لظهور هذا الخط تأثير مناسب في تحسين خطوط أخرى وتهذيبها. ويبدو بوضوح أن الخط المحقق لايُعتبر من جملة الخطوط الموزونة (أي من أربعة وعشرين قلماً تشعبت عن القلم الجليل)، وعدَّ قلماً مستقلاً منفصلاً.

ويُعرف من كتب التاريخ التي تعنى بالتمدن الإسلامي ظهور أشخاص في بغداد وغيرها من البلدان الإسلامية دعوا بالوراقين. وقد كانوا خطاطين، وعدوهم من جملة فضلاء العصر وعلمائه.

---

(١) الفهرست: ١٨ ــ ١٩.

وكانت حرفتهم نسخ الكتب العلمية والأدبية وتصحيحها، وهم بعد نسخها وتصحيحها يعمدون إلى تزيينها، ويجلّدونها ويعرضونها للبيع، منهم أبو حيان التوحيدي ومحمد بن إسحاق النديم مؤلف الفهرست وغيرهما من الوراقين، كما كانوا يعدُّون في جملة المؤلفين. كما أن صاحب الفهرست يقول: «أما الوراقون الذين كانوا ينسخون القرآن بالخط المحقق والمشق وغيرهما، فهم: ابن حسان... وأبو محمد الإصفهاني، وأبو بكر أحمد بن نصر وابنه، وقد رأيتهما».

وذكر مؤلف «راحة الصدور» (المكتوب سنة ٥٩٩ هـ) ضمن حديثه عن قواعد الخط الذي دونه نثراً وشعراً، الخط المحقق. ويعد مؤلف «نفائس الفنون» (بين ٧٠٣ و٧١٦ هـ) الخط المحقق في قائمة الخطوط، حيث يقول: «الخطوط أنواع: المحقق، الثلث، النسخ، الرقاع، العهود، التوقيع..»، كما أنه أشار إلى قواعد المحقق في أثناء حديثه عن قواعد الخط العامة.

ويقول صاحب «صبح الأعشى» (المدون سنة ٧٩١ هـ)[٢]: «إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى الأصلين وهما التقوير والبسط[٣]. فالمقور هو المعبَّر عنه الآن باللّيِّن: وهو الذي تكون عراقاته، وما في معناها، منخسفة منحطة إلى الأسفل ــ كالثلث والرقاع ونحوهما. والمبسوط هو المعبَّر عنه الآن باليابس، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق. وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الآن».

ويتابع حديثه[٤] عن الخط المحقق الذي يستعمل في زمانه من بين الأقلام المتداولة فيقول: «والمحقق استُحدثت كتابته في طغراوات كتُب القانات (القاآنات)». «وهذه صور حروف الأقلام السبعة التي تستعمل في ديوان الإنشاء ولوازمه وهي: الطومار، ومختصره، والثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقّق، والغبار في حالتي الإفراد والتركيب»[٥].

ومع أن القلقشندي وعد بأن يشرح «المحقق» إلا أنه لم يفعل، لكنه أشار إليه في معرض حديثه عن الطومار وعن مختصر الطومار، حين بيّن أن كليهما يمكن كتابته عن طريقتين؛ طريقة الثلث وطريقة المحقق. وفي أثناء استعراضه لنماذج من حروف الثلث عرَّف بالمحقق.

ويقول القلقشندي[٦]: «قسم أهل الصناعة الخطَّ إلى قسمين، يتوجب على الخطاطين مراعاتهما وهما: المحقق والمطلق. والمحقق هو الذي تؤدَّى أشكاله وحروفه صحيحة باعتبارها مفردة،

---

(٢) صبح الأعشى: ٣/١٥.
(٣) المراد بالتقوير: الاستدارة أو الحركة الدورانية. والبسط: المسطح أو ذو الحركات المستقيمة.
(٤) ص: ٥٢ و٥٣.
(٥) عده القلقشندي في مواضع أخرى «توقيعاً»، من غير أن يذكر اسم النسخ، ولعل هذا الخط يعرف بالمنطوي والمحقق.
(٦) ج ٣/ص ٢٦.

ولا يُرى فيه أي نقص. ويستخدم هذا القسم في الأعمال الكبيرة والمهمة من قبيل العهود والإسنادات المعتبرة، وفي التمليكات جيلاً بعد جيل، والرسائل المتداولة بين الملوك، على حسب مقام الأشخاص».

أما المطلق فهو الذي تداخلت حروف بعضه في بعض، وكذا تراكيبه. وهذا الخط متولد عن المحقق، ويستخدمه العامة في مكاتباتهم السريعة والمهمة. وعلى الخطاط مراعاة ما يخصُّ كل قسم من هذين القسمين من قواعد حين الكتابة، ولا يجوز الخلط بينهما.

وليس خفيّاً علينا أن مؤلف صبح الأعشى هنا قد عمَّم الخط المحقق، وعدَّه شاملاً لعدد من الأقلام من نوعه، وهو عدَّ ظهور سائر الأقلام والخطوط ــ بالإضافة إلى منشئها ــ عدا مجموعة المطلق.

في رسالة لعبد الله الصيرفي (أوائل القرن الثامن) المعاصر لأولجايتو بنده ــ المحفوظة في مشهد قال حول الخط المحقق: «فأصوله وضعها ابن مقلة على دائرة ونقطة، ووزعه إلى ستة أنواع لفظاً ومعنى، وقد أخذوا أصل الخط من النقطة، ويُذكر هذا في الباب الثاني. أما أنواع الخط الأول فقد أسموها المحقق. وربع هذا الخط دائرة والبقية سطح، وهو على هذا أكثر شبهاً بالخط الكوفي والمعقلي من حيث السطحية. فهذا القسم مقدم، والريحان تابع للمحقق، وهذا يدل على أن أصول المحقق والريحان واحدة».

ويعدّ صاحب كتاب «جامع محاسن الكتابة والكتاب» (المدون سنة ٩٠٨ هـ) الخط الجليل المحقق واحداً من الأقلام المضبوطة، وخص ست صفحات من كتابه عن الخط الجليل المحقق، والتي تبدأ بقوله: «القلم الجليل المحقق طريقته (ابن البوّاب) رحمه الله تعالى ...». وجاء في «مداد الخطوط» للمير علي الهروي (ت ٩٩١): «... واستخرج ابن مقلة[٧] خمسة أقلام أخرى، وأضاف على هذا الطريق نقطة على الأصول فوسَّع السطح وأسماه (المحقق) ليكون أسهل قراءة. كما أن محيطه دانق[٨] ونصف وسطحه أربعة دانقات ونصف فغدا أكثر شبهاً بالكوفي والمعقلي من ناحية السطح ... وأخذ الدقيق من المحقق وأسماه (الريحان)، مما يدل على أن أصول المحقق والريحاني واحدة».

كما ذكر درويش محمد بن دوست محمد البخاري في كتابه «فوائد الخطوط»[٩] قواعد الخط

---

(٧) كتب المير علي أن ابن مقلة استخرج من الثلث خمسة أقلام أخرى.. حتى آخر العبارة فوق. وهذا غير صحيح اعتماداً على أغلب المصادر المعتبرة؛ لأن القلم المحقق مقدم على الثلث. ونحن إن أردنا تصحيح كلام المير علي قلنا: لقد هذب ابن مقلة المحقق من الطومار الأصلي القديم الذي كان أساس تهذيب الأقلام، وليس من الثلث المعروف.

(٨) المقصود بالدانق هنا الحصة والقسم.

(٩) وهو كتاب مخطوط، كتبه مؤلفه سنة ٩٩٥ هـ في بخارى. والنسخة من مقتنيات د. بياني.

المحقق ورسمه نظماً ونثراً، ومما قاله: «أما أصول الخط فهي التي وضعها ابن مقلة فعلى أساس الدائرة والنقطة، وقسمها إلى ستة أنواع ــ وعلى رواية أخرى إلى سبعة ــ وأعطى كل نوع اسماً مناسباً لفظاً ونقطاً، وجعل أصل الخط نقطة. وأسمى النوع الأول بالمحقق. ويأتي هذا الخط بدائرة قوامها دانق ونصف وسطحها بأربعة دانقات ونصف. وجاء بعضها بدانقين دائرةً وأربعة دانقات سطحاً. ومهما كان التقدير فإن أغلب المساحة سطح، وهذا ما يجعل هذا الخط أكثر شبهاً بالمعقلي، بل أكثر شبهاً بالكوفي، من بقية الخطوط. فأسموه المحقق وقدّموه على سائر الخطوط، وقالوا فيه شعراً:

«الطومار والمحقق والرقاع والريحان نسخي كُتب ثلثه بالتوقيع»

«والريحان تبع المحقق في الأصول».

ويصادفنا اسم هذا القلم في كثير من الكتب المختصة بالخط والخطاطين، والمرقعات والمقالات المعنية بهذا الموضوع، وجاء فيها كلها أن الياقوت واحد من الأقلام الستة المنتخبة. من هذه الكتب «الخط والخطاطون» المدون سنة ١٣٠٥ هـ. ق في عهد السلطان عبد الحميد العثماني، فقد أورد اسم هذا الخط غير مرة. ويقول (ص ١٦١): «المحقق أول الأقلام، حيث يحتل حصة دائرة والبقية سطح، واستُخرج منه الريحاني». وقد اعتبر مؤلف هذا الكتاب ابن البواب واضع هذين القلمين، وهذا كلام غير مقبول، لأن قلم المحقق ــ كما سبق أن ذكرنا ــ وجد قبل ابن مقلة وابن البواب، ولكن ابن مقلة هذبه. أما الريحاني فإننا نوافق بعض المحققين على نسبته إلى ابن البواب، لأنه اقتبس من هذا الخط خطاً أطلق عليه اسم الريحان، وعمل على انتشاره. وقد أدرج السيوطي في رسالته «رشف الزلال» قطعة شعرية، ورد فيها أسماء الأقلام المتداولة في عصره جميعاً، هي:

تعليقُ ردفك بالخصر الخفيف له ... ثلث الجمال وقد وفّته أجفانُ
خدٌّ عليه رياضُ الحسن قد طلعت ... وفي حواشيه للصدغين ريحانُ
محققٌ نسخُ صَبري على هواهُ ومن ... توقيع دمعي بالمنثور بُرهانُ
يا حسنَ ما قلم الأشعار خطَّ على ... دائرة الجبين فلا يسليهُ إنسانُ
أقسمتُ بالمصحف الشامي ومصحفهِ ... ما مرَّ بالبال يوماً عنك سلوانُ
ولا غبار على حبي فعندك لي ... حسابُ شوقٍ له في القلب ديوانُ

ومن كتب الخطاطين «هفت قلمي: سبعة الأقلام» للدهلوي المتوفى حوالي سنة ١٢٣٩ هـ. ق وتصحيح محمد هداية حسين. وقد أورد أسماء الأقلام الستة في بيت واحد:

«اعلم أن الخطوط هي الثلث والتوقيع وكذا النسخ والريحان والرقاع».

كما بيّن أنهم «أسموا القسم الأول بالمحقق، وهو مؤلف من دانق ونصف من الدائرة، الباقي منه سطح. وهذا يعني أنه أكثر شبهاً بالعبري والكوفي والمعقلي من ناحية السطح. لهذا فهم قدّموا هذا الخط، وعدوا الريحان تابعه».

نتيجة

يتضح من هذه المنقولات أن: الخط المحقق أقرب الخطوط إلى المعقلي والكوفي، وأول الخطوط:

١ ــ المستخرجة من الخط الكوفي.

٢ ــ برز هذا الخط في مطلع الخلافة العباسية ولا سيما في زمان المأمون.

٣ ــ هو أول خط خضع عند ابن مقلة لعملية التهذيب والعمل الهندسي. وهذا ما يدفعنا إلى جعله أول الأقلام، وذلك لسببين، أولهما من ناحية بدء نشأته أنه معاصر أو مقدم على الخطوط الموزونة. وثانيهما أنه من تهذيب ابن مقلة وإصلاحه.

٤ ــ كان هذا الخط من الأقلام المختارة عند ياقوت المستعصمي. وكتب به بعده أساتذة الخط نسخ القرآن والكتب النفيسة بعد أن أعملوا فيه مهارتهم وبراعتهم.

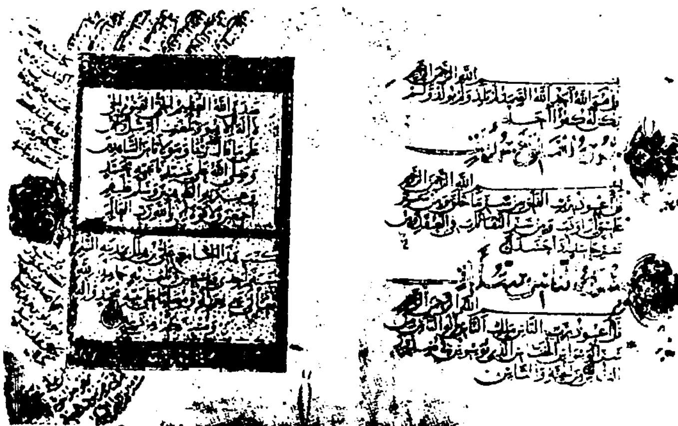
وفيما يلي نماذج من الخط المحقق والريحاني لكبار الخطاطين:

خط ابن البواب

منتصف القرن الرابع (٤١٣ هـ):

بسم الله الرحمن الرحيم

بسملة بخط ابن البواب



خط نسخ مائل إلى الريحان، ورؤوس السور بالخط الثلث. والصفحة المقابلة بخط الريحان. كتب سنة ٣٩٥. «محفوظ في متحف جستر بيتي – إنكلترا»

كتب هذا الجامع علي بن هلال بمدينة السلام سنة إحدى وتسعين وثلاث مئة

بسم الله الرحمن الرحيم

لبيك اللهم لبيك

وسعديك والخير

في يديك والرغباء إليك

كتبه علي بن هلال حامداً الله تعالى على

نعمه ومصلياً على نبيه محمد وآله

حسبنا الله ونعم الوكيل

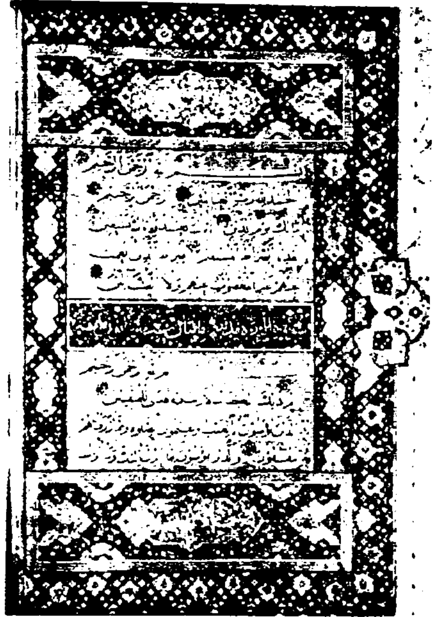
منقول عن كتاب سهيل أنور «الخطاط علي بن هلال»

من كتابات ابن البواب على المحقق والريحان. لا يرى فيها رؤوس للألف لام.

«محفوظة في متحف طوب قابو بإستانبول»

خط ياقوت المستعصمي

من منتصف القرن السابع (ت ٦٩٨ هـ):



نسخة قرآنية بالخط الريحاني ــ من نفائس مكتبة مشهد



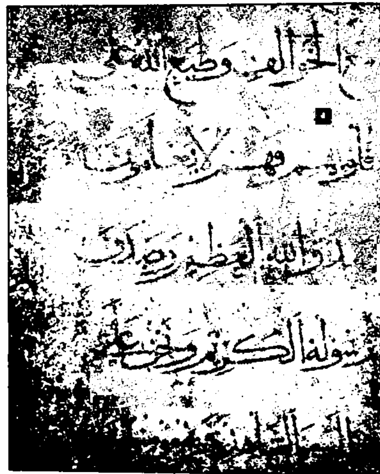
نسخة قرآنية بخط محقق ممزوج بالثلث. مكتوبة سنة ٦٦١ هـ في إستانبول

خط أحمد بن السهروردي

والمتوفى حوالي ٧٢٠، في القرن السابع والثامن، وخط عبد الله الصيرفي، كان حياً حوالي سنة ٧٤٧، وهما من أتباع ياقوت:



نسخة من القرآن بالخط المحقق. كتبه أحمد بن السهروردي بتاريخ ٧٠٦هـ على ورق بخاري



خط محقق لأحمد بن السهروردي بإمضاء الكاتب



صفحة نادرة الوجود من القرآن بخط عبد الله الصيرفي، مكتوبة بتاريخ ٧٢٨ هـ بماء الذهب، ورأس السورة مكتوبة بخط كوفي مزين. والمتن بالخط المحقق. «من مصحف جستر بيتي — إنكلترا»

تطور الخط المحقق

أشرنا فيما سبق إلى أن أصل المحقق هو الكوفي، وأن جذوره الأولى نشأت قديماً بأيدي قطبة، وخالد، والضحاك، وإسحاق، وإبراهيم، ويوسف الشجري، والوراقين العراقيين. وعلى أيديهم كذلك تقدم الخط وبلغ مرحلة القوة والجمال، وشعبوه وفرَّقوه، إلى أن جاء زمان الأحول المحرِّر. وقد كان الأحول من جملة أتباع البرامكة، وعلى قول النديم إنه كان ذا ملكة في معاني الخط وأشكاله، وهو الذي وضَّح قواعد الخط وقوانينه، ورتب درجاته. «ولما نشأ ذو الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً هو أحسن الأقلام، ويُعرف بالرياسي. ويتفرع إلى عدة أقلام، فمن ذلك: قلم الرياسي الكبير، قلم النصف من الرياسي، قلم الثلث، قلم صغير النصف، قلم خفيف الثلث، قلم المحقق، قلم المنثور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلبة، قلم النرجس، قلم البياض».

نلاحظ في هذه المجموعة من الأقلام، التي نسميها المجموعة الرياسية، أن اسم المحقق كذلك ورد ذكره. ويروى أن ذا الرياستين وأصحابه أقدموا على تهذيب المحقق، وجعلوه في جملة المجموعة الرياسية(١٠).

ويتضح من كلام الفهرست وصبح الأعشى أن الخط حظي بشهرة كبيرة في زمان المأمون، نتج عن ذلك ظهور طبقة كبيرة من الخطاطين، فأدخلوا إصلاحات مهمة على الخطوط، إلا أننا لا نعلم التغييرات والإصلاحات التي أدخلوها على الخطوط. كما ظهرت أقلام كثيرة في هذا العصر استناداً إلى ما أورده كتاب الفهرست وصبح الأعشى وغيرهما من المصادر ـــ وذكرنا ذلك في مقدمة

---

(١٠) بناء على قول النديم، وعلى قول ابن مقلة في «أصناف الكتّاب» ـــ كما سيرد ذكره في فصل الثلث ـــ إن القلم الرياسي وفروعه من ترتيب ذي الرياستين. لكن القلقشندي يرى أن مخترع قلم الرياسي يوسف الشجري. ومع أن الرأي الأول أقوى فإننا لا نستبعد أن قلم الرياسي ومتفرعاته والمحقق اعتنى بها: ذو الرياستين، والأحول المحرر ويوسف الشجري.

الكتاب ــ غير أنها ليست بأيدينا . ومن المسلم به أن أقلام هذا العصر تطورت وتكاملت فيما بعد على أيدي كتاب مبرِّزين وخطاطين لامعين من أمثال ابن مقلة وابن البواب وياقوت وأتباعهم ، حتى بلغ الخط الصورة التي وصل إليها اليوم . ومن جملة هذه الخطوط الخط المحقق ، الذي حافظ على اسمه القديم ، وتقبَّل الجديد ، حتى تخطَّى الخطوط الإسلامية .

وقد اكُتشف خط الريحان بعد المحقق بسنين عديدة ، فكان من متفرعاته . وترقى هذان الخطان (المحقق والريحان) من زمان ابن البواب[١١] ، وبلغ بهما مرحلة الكمال . حتى جاء زمان ياقوت وتلاميذه ، حيث بلغ في هذا الزمان غاية شهرته . وظل المحقق والريحان يستخدمان في الممالك الإسلامية حتى القرن العاشر والحادي عشر في كتابة المصاحف وأحياناً في الدواوين ، لكن مقامهما أخذ بالتراجع بعد ذلك ، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحاضر ندر أن نجد لهما كاتباً أو طالباً . ولعل سر هذا الركود عسرٌ وبطء في الكتابة ولا سيما في نوع المحقق ، واحتياجه إلى وقت زائد وورق وتكلفة كبيرة . ولولا ذاك لغدا هذان الخطان مرحلة كبيرة من الكمال والوضوح الجمال ، ولفاقَ الريحاني كثيراً من الخطوط .

محمود يازر أحد الخطاطين الأعلام في تركيا (١٣١١ ــ ١٣٧٢) ومؤلف كتاب « مفتاح الكتابات القديمة » له رأي في هذا الموضوع ، يقول : « بسبب التشابه في بعض الحروف بين المحقق والثلث خفَّت قيمة المحقق ، واحتلَّ محله الثلث والريحاني . ورغم أن الريحان كان أطول عمراً فإنه لم يدم كالثلث . وقد كان القرآن يُنسخ سابقاً للقراء بالمحقق والريحاني ، وفيما بعد اقتصر استخدام الريحاني على كتابة القضايا القصيرة والكتابات التجملية » .

وفيما يلي نماذج أخرى من المحقق والريحان :

---

(١١) يُرجع د . بياني قلم الريحان إلى علي بن عبيدة الريحاني من علماء بلاط المأمون . لكن هذا غير صحيح لأن الريحان لم يرد ذكره في الفهرست ، ومن المسلم به أنه عرف في وقت متأخر . جاء في « ريحانة الأدب : ١٠٥ » حول الريحاني أن : « علي ابن عبيدة الريحاني لغوي كاتب . من مشاهير الفصحاء والبلغاء . كان وافر الفضل ، كثير الأدب ، مليح اللفظ ، حسن العبارة . كان معاصراً للمأمون ومقرباً لديه . ومع هذا كان متهماً بالكفر والزندقة » . ونلاحظ من هذه الترجمة أنه لم يذكر شيئاً عن اختراعه لخط الريحان .

خط بايسنغر (ت ٨٣٧)

الخط المحقق، من خطاطي القرن التاسع.

خط علاء الدين التبريزي كان حياً حتى ١٠٠١ هـ.

خط ريحاني ورقاع. محمد بن أحمد الخليلي التبريزي. تاريخ ٩٨١ هـ

أورد مؤلف «جامع المحاسن» نموذجاً لخط باسم «قلم المصاحف»، يتميز بأنه أدقُّ من الجليل المحقق، ومنظم مضبوط، وأضخم من الريحان أي أنه بين الجليل المحقق والريحان من غير وجود فرق آخر.

وتلقى في هذا الكتاب خطاً رياسياً مخلوطاً بالنسخ والريحان، والنسخ فيه يغلب الريحان.



خط محقق وريحان من القرن التاسع. يرى السطر الأول بالمحقق وما بعده بالريحاني والسطر الأخير بالثلث

كما أورد المؤلف قلماً آخر باسم «قلم الأشعار» أو «المؤنق» وأتى بنماذج عليه. ولا نرى فيه تفاوتاً مع القلم الجليل المحقق، في حين أن بعض الأشكال من القلم الثلث تداخلت فيه، مما لا يرى في الجليل المحقق، مثل: و . ن . ر . ر . ى . نو . وقد بيَّن المؤلف نفسه الفرق بين الجليل المحقق وقلم الأشعار؛ فالواو والنون والراء والياء ـــ بنظره ـــ في حالة الإفراد عندما تكون في الخط المؤنق (قلم الأشعار) لا تخلو من القصر والعمق، وهي في المحقق عكس ذلك أي لا يكون فيها قصر أو عمق. أما في الخط الثلث فتكون أكثر عمقاً وقصراً.

تذكرة: نشير هنا إلى أنواع الخط الثلاثة التي ورد ذكرها في «جامع المحاسن» والتي هي: المصاحف، والمؤنق أو قلم الأشعار، والرياسي لم تعد تستخدم اليوم، وأهملت لعدم الاعتناء بضخامة القلم أو دقته. ولم يعد خافياً أن قلمي المصاحف والأشعار استخدمت في بعض الكتب والمجموعات الشعرية كما وردت في أشعار السيوطي، ويشاهد فيها خطوط لخطاطين سابقين هي مزيج بين المحقق والثلث، والتي تعين قلم الأشعار. ولكن لم يبق اليوم وجه لهذه التسمية، والأكثر صحةً هو هذا المزيج بين المحقق والثلث.

وفيما يلي نماذج خطية من كتاب «جامع المحاسن»:

خط محمد بن الحسن الطيبي الشافعي

مؤلف كتاب جامع المحاسن المكتوب سنة ٩٠٨ هـ . ق .

كتب الجليل تعقيباً على طريقة ابن البواب، وهذا ما حصل هنا الخط محافظاً على أصالته وقدمه

قلم جليل المحقق وطريقته

بسم الله الرحمن الرحيم

قلم الريحان وطريقته

سبحان الله بالغدو والآصال

الخطوط الدقيقة من حفظه على طريقة ابن البواب كذلك

لديك ورغبنا في كل ما

يقربنا إليك يا أكرم الأكرمين

من كتاب جامع المحاسن

ريحان ←

وصلى الله على محمد وآله وسلم

محقق ←

النبي الأمي وآله وصحابته وسلم

قلم الأشعار (محقق ممزوج بالثلث) وتكتب داخله الأشعار

نسخ ←

من كتابة العبد الفقير إلى الله

رقم المؤلف والكاتب لكتاب «جامع المحاسن» خط الرقاع سنة ٩٠٨

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الله تبارك وتعالى كتم ستة في ستة كتم الرضى في

الطاعة وكتم الغضب في المعصية وكتم الاسم

الأعظم في القرآن وكتم أولياءه في ما بين الناس

نموذج من الخط الرياسي بقلم الطيبي صاحب «جامع المحاسن» قلّدها الفضائلي بكل دقة في أجزائها ويلاحظ فيه بعض الشبه بالكوفي الإيراني

أساتذة هذا الخط وناشروه

بناء على قول النديم يعد الوراقون، ولاسيما العراقيون، أوائل من عملوا على نشر خط المحقق، ومن هؤلاء: ابن أبي حسان، وابن الحضرمي، وابن زيد، والفيريابي، وابن أبي فاطمة، وابن مجالد، وشراشير المصري، وابن سير، وابن حسن المليح، والحسن بن النعالي، وابن حديدة، وأبو عقيل، وأبو محمد الإصفهاني، وأبو بكر أحمد بن نصر، وابنه أبو الحسين. ويقول النديم: كان هؤلاء وراقين ينسخون القرآن بالخط المحقق والمشق وغيرهما. وأعلن النديم كذلك أنه رأى بعض هؤلاء كأحمد بن نصر وابنه.

ومن المشهورين في عهد المأمون: يوسف، وإبراهيم الشجري (السجزي)، وأحمد بن أبي خالد كاتب المأمون، والأحول المحرر رئيس دار الإنشاء للمأمون وأحد أعلام هذا الخط، وذو الرياستين... فقد كانوا بارعين في أنواع الخط ولاسيما المحقق. وبعد هؤلاء: ابن معدان وتلميذه إسحاق بن إبراهيم الأحول (معلم المقتدر وأبنائه)، وأبناء وجه النعجة.

ومن أساتذة هذا الخط كذلك: أحمد زاقف في عهد المعتصم، وطبطب المحرر في مصر، وأبو علي محمد بن مقلة الوزير، وأخوه. بل إن بعضهم عزا نشأة الخط المحقق إلى ابن مقلة. ولعل رأيهم هذا مرتبط بإصلاحاته الأساسية في هذا الخط. وفي غير هذا الرأي لانرى أن يكون ابن مقلة واضع «المحقق».

وعلى أي حال فإنه ليس بين أيدينا نماذج خطية للأسماء التي ورد ذكرها في الفهرست وصبح الأعشى. ولانعتقد، من ناحية الإمكانات، والأبعاد الزمانية، أننا سنتوصل إلى معرفة أساس هذا الخط وأصوله لنتمكن من موازنته بخطوطنا في العصر الحاضر. والأمر البديهي أن مرحلة خط ذلك

الزمان كانت مرحلة تعشق للخط من غير أن تبلغ الكمال أو مرتبة العصور التالية. لكن هذه الملاحظة لاتسمح لنا بتناسي دورهم في إيصال هذا الفن إلى أسلافهم، وبدورهم في إيصال الخطوط الإسلامية المتداولة إلى حالها الحاضر. ورحم الله معشر الماضين.

أما الخطاطون الذين حفظت لنا الأيام نماذج من خطوطهم في المحقق والريحان، وممن عرضنا لهم نماذج من خطوطهم في هذا الفصل، فهم:

ابن البواب علي بن هلال (ت ٤١٣ هـ). وياقوت المستعصمي (ت ٥٩٨ هـ). وتلاميذ ياقوت ومنهم نصر الله الطبيب (حوالي ٧٤٠ هـ) والذي مُنح لقب «الصدر العراقي»، ويُعزى إليه تحسين الخط المحقق، وأحمد بن السهروردي (حوالي ٧٢٠ هـ). وعلي بن محمد الحسيني العلوي (كان حياً حتى ٧١٤ هـ). وعلي بن أبي سالم. وأحمد الرومي (كان حياً سنة ٧٦١ هـ). وبير يحيى جمالي الصوفي (كان حياً سنة ٧٦٥ هـ). وعبد الله الصيرفي (عاش حتى ٧٤٧ هـ). وعمر الأقطع (ت ٨٠٧ هـ). وشمس الدين القطّابي المشرقي (ق ٩ هـ). وبايسنغر بن شاهرخ بن تيمور (ت ٨٣٧ هـ). والسلطان إبراهيم بن شاهرخ (ت ٨٣٨). وجعفر بايسنغري (كان حياً سنة ٨٥٩ هـ). وعبد الله الطباخ الهروي (ت ٨٧٣ هـ). وشمس الدين بايسنغري (كان حياً سنة ٨٢٩). ومحمود الملقب بقطب الدين المغيثي السلطاني (كان حياً سنة ٨٤٦). وعلاء الدين محمد التبريزي (علاء بيك) ومن آثاره المؤرخة بين ٩٦٣ ــ ١٠٠١. ونصير المنشي (ت ٩٦٢ هـ). والأمير عبد القادر الحسيني الشيرازي وغيرهم.

أما الخطاطون الأعلام الذين اشتهروا بالمحقق والريحان في البلاد الإسلامية الأخرى منهم:

عبد الرحمن بن الصائغ (ت ٨٤٥). ومحمد بن حسن الطيبّي الشافعي صاحب جامع المحاسن (ق ١٠ هـ). والشيخ حمد الله البخاراني (ت ٩٢٦ هـ). ومصطفى دده بن الشيخ حمد الله (ت ٩٤٦ هـ). الأستاذ عبد الله الأماسي القره حصاري (ت ٩٦٣ هـ). وحافظ عثمان (ت ١١١٠). وغيرهم.

والحق أن هؤلاء الأساتذة برعوا في الخطوط الستة، وبلغوا في أعمالهم درجات ممتازة. ونكتفي هنا بذكر أسمائهم، على أن نفصل في ترجماتهم فيما بعد (في فصل النسخ).

نماذج



خط محقق ـ الخطاط مجهول



ريحان جلي ـ الخطاط مجهول

خط الشيخ حمد الله البخارائي

(ت ٩٢٦ هـ) في تركيا.





خط عبد الله الأماسي القره حصاري

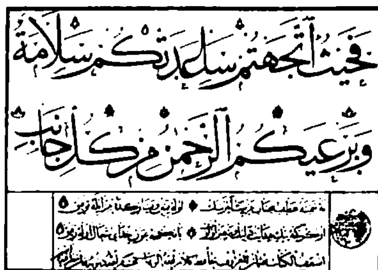
(ت ٩٦٣) تركيا كتبه سنة ٩٢٤ .



الكبير محقق. الدقيق ريحان



من مصحف كتب لسليمان القانوني. محقق وريحان



خط حافظ عثمان (ت ١١١٠). الكبير ثلث ممزوج بالمحقق. الدقيق (شعر تركي) خط ريحان. السطر الأخير رقاع



خط للقره حصاري. مكتوب بتاريخ ٩٤٧ . ويشمل السطر الأخير تعريفاً بنفسه، حيث يذكر أنه تلميذ أسد الله الكرماني

بسم الله الرحمن الرحيم

قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم

في سنن أبي داود ج ٤ : قال رسول الله ص لو لم يبق من الدنيا إلا يوم

لو لم يبق من الدنيا إلا يوم واحد لطول الله

يطول الله ذلك اليوم حتى يبعث فيه رجلا من أهل بيتي يملأ الأرض

ذلك اليوم حتى يبعث فيه رجلا يواطي

قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وجورا. صدق الذي لا ينطق عن الهوى

اسمه اسمي يملأها عدلا وقسطا كما

صدق رسول الله الأمين ملئت ظلما وجورا رواه الشيخ المفيد في كتابه الإرشاد

كتبه برسم المحقق والريحان حبيب الله فضائلي ١٣٨٨

خط المؤلف برسم المحقق والريحان

وجه تسميته

إن كلمة «محقق» من باب: حقَّق ــ يحقِّق ــ تحقيقاً. وحقَّقه: أكده وأوجبه. وكلام محقق: مُحكم ومنظَّم. وثوب محقق: محكم النسيج. واسم خط من الخطوط الستة.

نلاحظ أن معاني: محكم ومنظم.. منطبقة على هذا الخط. وكما سبق فإن صبح الأعشى عرَّف المحقق بأنه باعتبار المفرد تقع العين على الأشكال والحروف في حال التركيب والإفراد صحيحة وكاملة، ولا تتداخل الحروف والكلمات في بعضها بعضاً مثل خطوط المطلق، ويخلو الخط من الالتفافات والتداخلات. ومثل هذا التعريف والوصف موجود في جميع الكتابات والكتب. والمدقِّق في نماذج المحقق والريحان، ولا سيما في نماذج «جامع المحاسن» الذي يعرَّف بطريقة ابن البواب، ومثل ذلك ما عينه الشيخ حمد الله الآماسي. يستنتج أن هؤلاء جميعاً طابقوا الاسم على المسمَّى تماماً.

ولقد قالوا عن «الريحان»: إنه ذلك الزهر اللطيف العطر، وكذلك كل عشب ذي عبير، وأحد خطوط ابن مقلة الستة، والرزق، والابن، والرحمة، والراحة.

وقالوا: ولهذا دُعي هذا الخط بالريحان؛ ففيه لون الريحان وعطره، والحقيقة أنه اسم على مسمًّى لظرفه ولطافته وبساطته التي هي أشبه بالزهر وبورقه الجميل وعطره المحبوب. فالناظر إليه تضحك أساريره وينشرح حاله. قال حافظ الشيرازي:

همیشه تابهاران هوا بصفحهٔ باغ ‌ ‌ ‌ هزار نقش نكارد زخط ريحاني
بباغ ملك زشاخ أمل بعمر دراز ‌ ‌ ‌ شكفته باد كل دولتت[١٢] بآساني

والخط الريحاني أظرف من المحقق وأكثر لطفاً. ويدعى بياء النسبة أو من دون ياء النسبة: ريحان أو ريحاني.

تذكرة

لقد أطلق كثير من الكتاب المتأخرين ولا سيما الخطاطون ومنشئو المقالات اسم «الثلث» على المحقق والريحان للتشابة الحاصل بينهما وبين الثلث. ومن هؤلاء مؤلف «نشأة الخط والخطاطين» الذي أسمى الخط المحقق «الثلث القديم». كما اختلط الأمر على الكتّاب في تعليقاتهم على الخطاط البغدادي، وكذلك مؤلف «تاريخ الخط وآدابه» (ص ١٢١)، فظنوا أن الخط الديواني هو الخط

(١٢) ترجمتها: «لقد تزين الفضاء بأزهار الربيع على وجه الحقل، فكأنك تنظر إلى ألف نقش من الخط الريحاني» «أو تنظر إلى بستان الملك على فنن من الأمل للعمر الطويل، وقد تفتحت أزهار دولتك السعيدة بسهولة».

الريحاني[١٣]، حيث قالوا: «وهو الخط الديواني نفسه.. فإن تداخلها بعضُها في بعض يشبه أعواد الريحان. ولذلك سمي هذا الخط قديماً بالريحاني..». فالقول إن خط الريحان تابع للمحقق ومستخرج منه يخالف التعريف الذي جاء في صبح الأعشى وغيره من المراجع، والنماذج التي بين أيدينا تحدد ما ذهبنا إليه تماماً.

كما أن بعضهم أخطأ في الموازين المحكمة والثابتة فجعل الريحاني مخلوطاً بالنسخ والإجازة. ولم يرَ بعضهم الآخر فرقاً يذكر بين المحقق والريحان، فجعلوهما خطاً واحداً. ومؤلفو «الوسيط» جعلوا الريحاني ثلثاً مبسوطاً، فقالوا: «ومنه الثلث المبسوط الحروف المسمى الآن بالريحاني..». ومع أننا يمكننا وصف المحقق والريحان بأنه ثلث مبسوط، إلا أننا نعلم أن المحقق متقدم على الثلث أصلاً وانتساباً. حتى وإن افترضنا الشك في التقدم الزمني بينهما فلن ننسى قط أننا أمام نوعين من الخطوط، فلا يجوز أن نعدَّهما واحداً ـــ أو أن أحدهما وليد من الآخر ـــ مع وجود اسم خاص لكل نوع. لأن المحقق والريحان خطان مستقلان، وللثلث المبسوط اسم خاص به.

ومما لا شك فيه أن كلمة «محقق» ظهرت من غير أن يعتريها نقصان في أثناء الكتابة، ولا أن يقصِّر في أداء حروف الكلمات، ولا أن يشوبها إبهام أو عسر، ولا أن يصعب قراءة الخط فيها.

ولقد تفنن عزيز الدين الوكيلي الأفغاني في نوع من الخطوط أسماه في كتابه بالريحاني، لكنه لا يشبه الريحاني القديم. وسنتعرَّض في خاتمة البحث إلى هذا النوع التفنني.

درجة المحقق ومرتبته

يعد الخط المحقق في المرتبة الأولى بالنظر إلى شروع الخطوط العربية وبالاستناد إلى الموضوعات الآنفة الذكر. أما من حيث الأسبقية والنشأة فيأتي في المرتبة الثانية بعد الخط الكوفي، لأننا نعتقد أنه انبثق مباشرة عن الخط الكوفي (الكوفي على النمط الإيراني). ومع أنهم قالوا إن ابن مقلة هذبه وهندسه، وجعله إلى جانب الخطوط الأساسية فإننا نظل نعتبره الخط الأول بعد الخط الكوفي.

أما درجاته فكما يلي: من حيث سهولة القراءة هو في درجة ونصف إلى درجتين من النسخ. ومن ناحية سهولة الكتابة في الدرجة السابعة من المكسَّر «شكسته» والرقعة. ومن الناحية الجمالية في الدرجة الثالثة والرابعة من النستعليق. وهو بشكل عام في الدرجة الثالثة والرابعة.

والخط الريحاني المقتبس عن المحقق فإن بواكيره غير واضحة تماماً؛ إذ إننا لا نعلم إذا كان ابن

---

(١٣) مقصودهم هنا الديواني الخفي. وعدَّ مؤلف «تاريخ الخط وآدابه» خط الرقعة «ديواني نوع أول»، والديواني الجلي «النوع الثاني»، وأسمى الريحاني «ديواني خفي». وهذه التسميات كلها ليس لها أساس من الصحة.

مقلة سبب ظهوره أو كان ابن البواب، أو كان شخص آخر. على أن المشهور أنه مرتبط بابن البواب[١٤]. وهو على أي حال من حيث سهولةُ القراءة أقل قليلاً من النسخ، ومن حيث سرعة كتابته في المرتبة الثالثة والرابعة من المكسر والرقعة، ومن حيث جماله يأتي في الدرجة الثالثة من النستعليق.

وصفه

يعتبر المحقق أحسن الخطوط وأصعبها وأكثرها تعقيداً للكاتب، وقلائل هم الذين يستطيعون كتابته، شريطة ألا يُمزج بحروف قلم الأشعار. أما نسبة الريحان إلى المحقق فهي أشبه بنسبة قلم الحواشي إلى النسخ. وإن وضع حروف الريحان سليم تماماً كالمحقق، إلا أن الحروف في الريحان أدق وألطف، وتُرسم بعرض واحد[١٥].

ولقد كان المحقق والريحان شبيهاً بالثلث في بادئ الأمر، لكن الدقة بين هذه الحروف واضحة؛ فحوض الحروف في الثلث أكثر ترتيباً وأوسع، في حين أن الأقواس في الثلث أصغر، والعيون أكثر انفتاحاً. والألف في المحقق مستقيمة وعريضة، وهي في الريحاني مستقيمة ورفيعة[١٦].

والمحقق خط ذو أُبّهة ورزين وضخم الشكل وغير متداخل الحروف، ويرسم بشكل واحد على إيقاع واحد بكل وضوح؛ فهو من الخطوط الإسلامية الأصلية والأصيلة. ولقد كان في القديم مقياساً للخطوط الأخرى وأساساً لنشأتها. كان خطاً في غاية البساطة ذا دورة ونصف، وسطح أربعة ونصف (أو نسبة اثنين من أربعة)، وهذا ما جعله أقرب إلى الكوفي.

لا نجد في هذا النوع أي تشابه بين الحروف؛ فكل حرف شكل ثابت ومعين عدا الحرفين:

ك و ل

فنراهما متشابهين، ومع ذلك فهما يتباينان بالعلامة المميزة للكاف. ومن الخواص المميزة لهذا الخط أن الخطوط التي فيه غير ذات جدوى؛ فالخطوط العمودية في الألف والكاف واللام والطاء أطول من سائر الخطوط. ويحتمل السطر فيه كلمات أكثر من غير تقديم أو تأخير. والحلقات في وسط الكلمة وفي آخرها كالعين والفاء والقاف والواو والميم واللام ألف مفتوحة في جميع الأحوال (في الإفراد وفي التركيب)، ولا يجوز في هذا الخط أي تداخل. وكذا الأمر في هـ، ـطـ، لا، ـهـ، وفي حلقات الصاد والطاء ونظائرهما تكون دوائرها واسعة في الحالات الأربع (الإفراد، الأول، الوسط، الآخر). وتكتب هذه الأشكال ط لر لو لع ح حـ ر بترويسة عادة، أي أن ابتداءها يحمل

---

(١٤) ذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن ابن البواب نسخ أربعاً وستين نسخة من القرآن، واحدة منها بالخط الريحاني.. والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه. وهناك أقوال أخرى تؤيد ما ذهبت إليه دائرة المعارف.

(١٥) من جامع المحاسن.

(١٦) من كتاب محمود بازهر.

أشبه بالنقطة فوقها. ولا يسير القلم في هذا الخط بليونة، بل إنك تحسّ بخشونته، وهذا ما جعلهم يدعونه باليابس، وهو يسير ببطء. ويجب أن يكون القلم في المحقق والريحان ذا قطٍّ محرَّف تماماً.

ولقد كان المحقق في العصر العباسي مختصاً بكتابة المصاحف، لكنهما شاعا وراجا بدءاً من عصر ابن البواب، حيث تخطى كتابة المصاحف إلى كتابة الأشعار. واستمرت هذه السنَّة حتى القرن الحادي عشر. وبعد ذلك قل استعمال هذا الخط في إيران، وقلَّ أكثر في العصر الحاضر، فلم يعد يستعمل إلا من باب التفنن والتنويع. في حين أن استخدامه كثر في تركيا ومصر، ولدينا نماذج منه حتى القرن الثاني عشر.

والحركات والضوابط في المحقق والريحان ألطف مما هي عليه في الثلث. وهم رسموا أشكال الريحاني بأكثر رقة ودقة، وقصَّروا من خطوطه العمودية.

الفصل الثالث

الـثـلــث وفـروعــه

بسم الله الرحمن الرحيم

أساسه ونشأته

سبق أن ذكرنا في فصل الخط الكوفي أن التطورات المختصرة التي يجب أن نسميها إصلاحات وتهذيبات في طريق تكامل الخط الكوفي، والتي جرت بعد التنويع والتفريع وبلغت في نهاية الأمر إلى التزيين، قد عملت على تقدمه. وعلى أثر هذه المساعي فإن علامات تحول الخط الكوفي نحو خطوط جديدة قد بدت عليه. حتى أظهر «قطبة المحرر» ـــ الذي عاش في أواخر عهد بني أمية ـــ الخط العربي من صورته الكوفية، ووضع أساس خطنا المعاصر.

فقد أوجدَ، بادئ ذي بدء، القلم الجليل والطومار. ونحن لا نعلم تاريخ حياة قطبة، ولا أصوله الفنية، كما لا نعلم إذا كان هو مبتكر هذا التحول أو أن أحداً آخر سبقه؟ ولا شك أن الشق الثاني من تساؤلنا أقرب إلى الصواب. فلعل مقدمات سبقته فسهَّلت له عملية هذا التحوُّل، فأثبتها قطبة حينئذ وأعطاها الشكل الملائم. وإن أمر نسبة إيجاد الخط الجليل واختراعه إليه مستند إلى مصادر موثوقة متوافقة مع الخط المحقق[١].

يقول صاحب «إعانة المنشي» عن الثلث: إنه أول خط ظهر منبثقاً عن الخط الكوفي منذ بدء نشأة الأقلام المستعملة اليوم (زمان تأليف إعانة المنشي) في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة

(١) يحتمل أن الخط المحقق مستخرج من الكوفي المبسوط، والجليل من الكوفي المستدير. واحتمال آخر أنه لما كان مستخرجو المحقق أشخاصاً آخرين وقطبة مستخرج الجليل فإن كل نوع برز بذوق خاص بمستخرجه، ولكنهما منبثقان حتماً عن الخط الكوفي. وعلى أي حال فإن تقدم الواحد منهما على الآخر أمر لا شك فيه. وعدّ الكتاب المحقق أول الأقلام.

بني العباس. وصاحب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» أن الأقلام الموجودة الآن مستنبطة كلها من الخط الكوفي[٢].

وذكر النديم أن قطبة أول خطاط في عهد بني أمية، وأنه استخرج أربعة خطوط من الأقلام الكوفية الموجودة، وقد اشتق بعضها من بعضها الآخر، وأنه الكاتب الوحيد للخط العربي على هذه الأرض[٣].

و«في أواخر الدولة الأموية استنبط قطبة المحرر خطاً من الخطين الكوفي والحجازي، فكان هذا الخط أساس الخط الذي يكتب به الآن. واخترع القلم الجليل الذي يكتب به على المباني ونحوها، وقلم الطومار (الورقة الكبيرة) وهو أصغر أنواع الجليل»[٤].

وخلف قطبةَ الضحاك بن عجلان في تحسين الخط ونشره. وجاء بعدهما إسحاق بن حماد الكاتب (ت ١٥٤ هـ) في زمان المنصور والمهدي، حيث زاد على الخط شيئاً. وقد كان له عدد من التلاميذ، من جملتهم: إبراهيم ويوسف الشجريان. ويوسف هذا كاتب كان يلقب باللَّقوة الشاعر، فقد كان أبرز الكتاب. أما إبراهيم بن المحسن فقد زاد على يوسف.

ولدينا شواهد كثيرة تثبت ظهور تحولات عجيبة ولامعة في الآداب والعلوم والفنون. وفي الحق كان للخط نهضة واسعة وتطور عظيم منذ أواخر بني أمية وأوائل بني العباس، كما ظهر في هذه الفترة خطاطون ماهرون وبارزون. ولقد شجع العباسيون ــ ولا سيما المأمون ــ الخطاطين لتحسين خطوطهم ونشرها. ولم يتوان وزراؤهم ــ وأغلبهم من أهل الفن والبراعة ــ عن الإسهام الكبير والأثر العميق في هذا الميدان. كما ظهرت في هذا العصر خطوط موزونة وأصلية، إضافة إلى المساعي في تهذيب الأقلام جميعاً.

وقد فصل صاحب الفهرست الأقلام الأصلية والموزونة. ويقول في وصفها: «وهذه الأقلام كلها لا يقوى عليها أحد إلا بالتعليم الشديد. وفيه يقول يوسف لقوة: قلم الجليل يدق صلب الكاتب. يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح»[٥].

وقد استُخرج من القلم الجليل اثنا عشر قلماً، هي بالترتيب: السجلات ــ الديباج ــ

---

(٢) انظر صبح الأعشى: ج ١٥/٣.

(٣) الفهرست: ١٦.

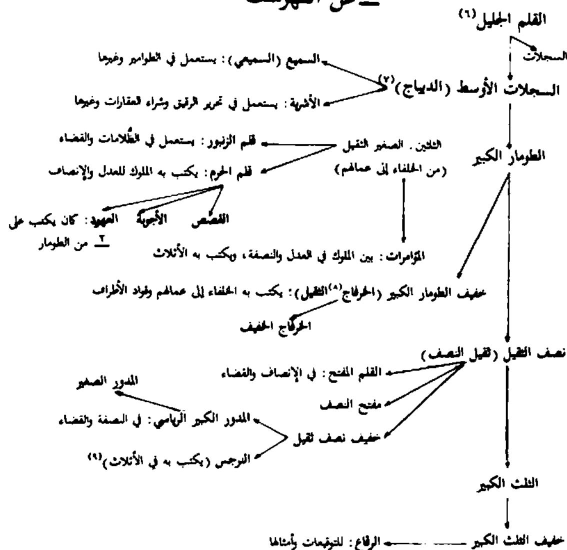
(٤) الوسيط: ١٩٤.

(٥) الفهرست: ١٧.

الطومار ــ الكبير ــ الثلثين الصغير ← الزنبور ــ المؤامرات ــ الحرم ← العهود ــ القصص ــ الأجوبة ــ نصف الثقيل ــ الثلث الكبير .

واستخرج منها اثنا عشر قلماً أيضاً ، هي : السميع ــ الأشرية ــ الخِرفاج الثقيل ــ الخرفاج الخفيف ــ القلم المفتح ــ المفتح النصف ــ الخفيف النصف ــ المدوَّر الكبير (الرياسي) ــ المدور الصغير ــ النرجس ــ الخفيف الثلث الكبير ــ الرقاع .

جدول الأقلام الموزونة وطريقة نشأتها وطرق استعمالها ــ عن الفهرست



---

(٦) ندعو الجليل اليوم الجليّ ، وهو بمعنى الكبير والعالي المرتبة ، والمقصود به الخط الضخم والسمين والعالي .

(٧) لفظة الديباج من (ديباه : حريري الألوان ، نظرة الجميلين) الفارسية ، وبمعنى كل قماش ثمين ، والناقة الفتية .

(٨) الخُرفج والخُرافَج (بضمهما) ، والخِرفاج والخِرفيج (بكسرهما) : رغَد العيش . والمُخرفج : الواسع . والخرفيج : الغض الناعم . وخرفج كعلبط : السمين .

(٩) الأثلاث : جمع ثُلث وثُلُث . ولعل استعمال المؤامرات والنرجس كان في ثلث الطومار . والطومار الكامل تقريباً بعرض الذراع ، وهو ما لم يقُطع منه شيء . وخط الطومار الكبير : ربما كان بقلم كبير ، كان سطره بطول ذراع .

توضيح : يشمل هذا الجدول أربعة وعشرين قلماً ، مأخوذة عن أربعة أقلام : الجليل ــ الطومار الكبير ــ النصف الثقيل ــ الثلث الكبير . وكلها مستخرجة من القلم الجليل الذي يمدُّ أبا الأقلام .

(الفهرست : ١٧ و١٨)

نقل عن الفهرست أن المأمون حينما وصلت إليه الخلافة شُغل كتاب بلاطه بتحسين الخطوط، وكان الناس يتباهون به[١٠]. حتى جاء الأحول المحرر، العارف بمعاني الخط وأشكاله، فتكلم على رسومه وقوانينه.. وكان هذا الرجل يحرر الكتب النافذة من السلطان إلى ملوك الأطراف في الطوامير... فلما رتب الأقلام جعل أولها الأقلام الثقال؛ فمنها قلم الطومار وهو أجلُّها، يكتب به في طومار شآم بسعفة. وربما كتب بقلم. وكانت تنفذ الكتب إلى الملوك به»[١١].

وهناك أقلام أخرى تدخل في مجموعة الأحول المحرر، وهي: قلم الثلثين، السجلات، العهود، المؤامرات (المؤتمرات)، قلم الأمانات، الديباج، المدمج، المرصع، النسّاخ.

وحين أهلّ زمان ذي الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً كان أحسن الأقلام، وعرف بالرياسي، واستخرج منه متفرعات، منها: الرياسي الكبير، نصف الرياسي، الثلث، الصغير النصف، الخفيف الثلث، المحقق، المنثور، الوشي، الرقاع، المكاتبات، غبار الحلبة، النرجس، قلم البياض.

تذكرة

ذكر النديم هذه المجموعة من الأقلام باسم الأحول وذي الرياستين بعد الأقلام الموزونة التي ذكرناها في الجدول السابق. وعلى هذا فمن المحتمل أن تكون الأقلام الموزونة قد خضعت مرتين للإصلاحات والتهذيب والحصر، حتى بلغت مرحلة اختيار أخيرة من مجموعة الأقلام «الرياسية». والله أعلم.

يقول مؤلف صبح الأعشى: «ينتهي حسن الخط إلى اثنين من أهل الشام، وهما الضحاك وإسحاق بن حماد، واللذان كانا يكتبان الخط الجليل. والمراد بالجليل الطومار أو خط قريب منه. وقد عاش الضحاك في زمان خلافة السفاح، بينما إسحاق بن حماد عاش في زمان المهدي. وتعلم إبراهيم الشجري الخط الجليل عن إسحاق، واخترع منه قلماً أخفَّ اسمه «الثلثان»، ثم استخرج من الثلثين قلماً آخر أسماه «الثلث». لقد كان إبراهيم في الحق أستاذ زمانه.

وتعلم يوسف أخو إبراهيم الشجري القلم الجليل من إسحاق، فاخترع منه قلماً آخر أكثر دقة، كتب به خطاً جميلاً. وقد أعجب به الفضل به سهل ونصح به، ثم أمر أن يُخص هذا القلم بالكتابات السلطانية، وأسماه «القلم الرياسي». ويرجِّح بعضهم أنه قلم التوقيعات.

---

(١٠) كان المأمون كذلك يعتز بمعرفته للخطوط وبالفرق بينها، وعبارته مذكورة في «جامع المحاسن».
(١١) الفهرست: ١٩.

وأخذ الأحول الثلثين والثلث بعد ذلك عن إبراهيم، فاخترع قلم النصف الأخف من الثلث وأسماه «خفيف الثلث». وقلماً هو «المسلسل» وكانت حروفه كلها متصلة فيما بينها. وقلماً باسم «غبار الحلبة». وخط المؤامرات، والقصص. كما اخترع قلماً دقيق الكتابة أسماه «الحوائجي»، وقد كان خطه هذا في غاية من الحسن والبهجة، لكنه خال من الإحكام والاتقان.

تحقيق وتوضيح

عدد الأقلام المعروفة في هذا العصر والوارد ذكرها في الفهرست وصبح الأعشى خمسة وثلاثون قلماً بعد حذف المكرر منها، منها أربعة وعشرون قلماً أقلام موزونة، وقلم باسم المحقق، وسبعة من مخترعات الأحول، وثلاثة من الأقلام الرياسية. ونوضح أكثر فنقول إن الفهرست ينسب إلى الأحول أربعة أقلام هي (الأمانات، المُدمج، المرصع، النسّاخ)، وهي المضافة على الأقلام الموزونة. كما أن صبح الأعشى ينسب إلى الأحول ثلاثة أقلام غير ما سبق هي (المسلسل، غبار الحلبة، الحوائجي). وعلى هذا فعدد الأقلام التي ابتدعها الأحول سبعة. ومما مضى يتضح أن ثلاثة أقلام أضيفت على الأقلام الرياسية هي (الوشي، المكاتبات، البياض). وبعد الحذف واستقصاء المكرر يصبح عدد أقلام تلك المرحلة خمسة وثلاثين.

ملاحظة أخرى هي أننا نلقى ثلاثة أقلام من بين متفرعات القلم الرياسي هي: القلم المحقق، الرقاع، غبار الحلبة. ورأينا قبلاً أن النديم عزا اكتشاف المحقق إلى براعة الوراقين، وجعل الرقاع والرياسي من ضمن الأقلام الموزونة كذلك. وهذا يعني أن صبح الأعشى نسب اختراع غبار الحلبة وخفيف الثلث إلى الأحول، ورأى اختلافاً في نسبة القلم الرياسي.

ينتج عن ذلك وجود اضطراب في الروايات المشهورة. لكن ما لايمكن تناسيه أن الأحول المحرر كان في عصر المأمون شخصية فوق العادة، وذا معرفة واسعة في هذا الفن، ومجدداً مصلحاً في مجموعة الأقلام، ومنظماً لشتاتها؛ حيث فصل الأقلام الثخينة عن الأقلام الدقيقة، وجعل كلاً منها في مجموعة منفصلة. ووزعها بين الثقيل والخفيف، والكبير والصغير، ولا شك أنه أوجَد أقلاماً جديدة.

يعرِّف ابن مقلة الوزير وضع الخطوط والأقلام المتداولة في زمانه، فيقول: «كان الخط أنواعاً وأقساماً مما كان يعرفه الناس ويعلِّمونه أولادهم. ثم ما لبث الناس أن أهملوا هذا الطريق والعرف، وكذلك الأمر في العلم والمعرفة والصنائع، ولقد عاف الناس هذه الصنعة. والقلم الأكثر استعمالاً وجلاء كان قلم الثلثين، والذي كان الملوك والعظماء يكتبون به ويدونون سجلاتهم. وبعد ذلك برز ثقيل الطومار وهو قلم البطاقة والقلم الشامي. وقد كان خلفاء بني أمية يكتبون بهذين القلمين

(البطاقة والشامي) مراسلاتهم إلى الثغور. بينما كان الناس يكتبون لهم بقلم المؤامرات والمفتَّح الشامي، حتى حل العصر العباسي، فانتخبوا قلم النصف، وتركوا ثقيل الطومار والشامي.

وقد أمر المأمون ذا الرياستين بأن يجمع حروف قلم النصف، وأن يترك فاصلة بين السطور، وكذلك فعل. وأسمى ماعمله بالقلم الرياسي. وغدا قلم النصف والرياسي خاصاً بالمكاتبات السلطانية. وكتب الناس إلى السلطان بالقلم الخفيف النصف والخفيف الرياسي. وكانت مكاتبة الوزراء إلى العمال تجري بالقلم الثلث، بينما يجيبونهم من بلادهم بالصغير الثلث. أما الوزراء فإنهم كانوا يكتبون إلى الخلفاء بالقلم المنثور والصغير المنثور عوضاً عن القلم المفتح الشامي السابق، وأسموا هذين القلمين بالمؤامرات والرقاع ــ وهما صغير الثلث ــ واستخدموه للتظلُّم. أما قلم الحلبة وغبار الحلبة والأدقُّ منهما فاستعملت للأمور السرية والمعلقة بأذيال الحمام. وأغلب الناس في هذا الزمان[١٢] لم يعرفوا هذه الأقلام، ولم يقدِّروا ترتيبها. ولم يكن متداولاً بين الناس سوى قلم المؤامرات وصغير الثلث (الرقاع). وكل خطاط وقف على أحد هذه الأقلام اختص به وعرف، حيث يكتب به الدقيق والغليظ، والسمين والنحيل، والجيد والرديء[١٣].

ومما نُقل إلينا من كلام ابن مقلة الثمين على بعد الزمان، ومن الإشارات التي نوَّه بها مؤلف الفهرست نستنتج ما يلي:

١ ــ استمر نشاط الخط وشوق الناس إلى الخطوط بدءاً من زمان المأمون، وحافظ على مكانته، حتى جاء زمان اضمحلَّ فيه الخط وتراجعت مكانته، وعزف الناس عن الاهتمام بالخطوط. وحين برز ابن مقلة لم يكن الناس يعرفون من الأقلام غير قلم المؤامرات وقلم الرقاع، ولا ترتيب الأقلام (عدا الخاصة منهم). ولا شك أن لطارئات الأحداث وتغيرات الزمان تأثيراً في هذا.

٢ ــ كان لكل قلم حتى قبل زمان ابن مقلة ترتيب معين واختصاص بفئة من الناس. لكن هذا الترتيب والاختصاص اندثرا في أيامه.

٣ ــ أعمل ذو الرياستين إصلاحاته على الخطوط بأمر المأمون. ويقال إن هذا العمل تمَّ بمساعدة أهل الفن كيوسف والأحول.

٤ ــ والنتيجة الأخيرة هي أن جميع هذه الأقلام لم يصل إلينا نموذج واحد منها بصورته القديمة. وبعد مرور أحد عشر قرناً لم يصل إلينا سوى الأسماء موزعة في الكتب، من غير أن نعلم كيفية

---

(١٢) أي زمان ابن مقلة.

(١٣) عن كتاب «أصناف الكتّاب» تأليف ابن مقلة، ضمن كتاب «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» تأليف ابن باديس، والكتابان مخطوطان محفوظان في الخزانة العامة في الرباط، تحت رقم ١٧٢٣.

كتابتها. ولا بد من ذكرها لمعرفة سبقها التاريخي وحدودها، وكيفية نشأة الخطوط وتنوعها لندرك صحة وصول هذه الخطوط الإسلامية إلينا (المحقق، الثلث، التوقيع، الرقاع، المسلسل، وغيرها) بعد تجارب السنين والقرون. ونتيجة أخرى هي أن من بين الأقلام المذكورة أسماء: الثلثين، الثلث الكبير، خفيف الثلث الكبير، قلم الثلث، خفيف الثلث. فعلى هذا فإن سلسلة خط الثلث هي:

الجليل(١٤) ← الديباج ← الطومار ← الثلثين ومختصر الطومار ← النصف ← الثلث ← خفيف الثلث. ولم يبق من بين هذه الأسماء (من السلسلة المذكورة) سوى قلم الثلث.

التعريف بعدد من الكتب

١ ــ **كتاب الفهرست**: من جملة الكتب المعدودة التي أُلفت بُعيد زمان المأمون؛ مرحلة النهضة الخطية الكبرى. وهو تأليف العالم المحقق المعاصر للمطيع والطائع محمد بن إسحاق النديم(١٥) الوراق (ت ٣٨٠). وقد أنهى تأليفه لهذا الكتاب الثمين سنة ٣٧٧. والحق أن هذا الكتاب ذخيرة لأنواع العلوم والفنون حتى عصره، ولإحصاء الكتب وأديان الأمم المختلفة. وهو كتاب موثوق به ومحلُّ تقدير. وهو مصدر المحققين والعلماء وأهل الفن من مسلمين ومستشرقين.

٢ ــ **كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا**: تأليف الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي (ت ٨٢١ هـ). وهو مؤلَّف من مقدمة وعشر مقالات وخاتمة، دوَّنه سنة ٧٩١ هـ. وقد كان الجزءان الثاني والثالث مرجعنا، ولا سيما الجزء الثالث منه. والكتاب لا نظير له في أنواع الخطوط المتداولة في عصره، وفي عُدَّة الخطاط ولوازمه، مع تفصيل وشرح لقواعد الخط، وذكر نماذج وتعريف بالخطاطين وخطوطهم. وهو ذو أهمية كبيرة، وواسطة العقد بين أصول الخطوط في القرون السالفة والأعصر المتأخرة، ومرجع لأهل هذا الفن. ويلقى مُطالع الجزءين المذكورين بخاصة رواياته المستندة إلى كتب الأسبقين والرواة المعتبرين. لكن القلقشندي لم يورد اسم النديم وفهرسته في هذين الجزءين.

٣ ــ **كتاب جامع المحاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب**: تأليف محمد بن الحسن الطيِّبي الشافعي الخطاط المتفنِّن والمطلع البصير، والمعاصر للملك الأشرف قانصوه الغوري آخر مماليك مصر، سنة ٩٠٨ هـ. وقد طبع الكتاب مع مقدمة لناشره صلاح الدين المنجد عام ١٩٦٢. ونقل الطيبي طريقة ابن البواب عن طريق المشايخ والأساتذة قبله، والذين كانوا جميعاً

(١٤) ذكرنا أن الخط الجليل يدعى اليوم الخط الجلي، ومعناه الثخين والعظيم الشكل.

(١٥) ذكر المؤلف هنا وفي مواضع متفرقة اسم النديم «ابن النديم» وهو خطأ شائع بين كثير من المثقفين. والصواب أنه «النديم» لأن اسمه محمدُ بن إسحاق النديمُ.

ينتهجون خطة ابن البواب. وقد شرح ــ بإيجاز ــ قواعد الخط وأدواته، وأورد نماذج لثلاثة عشر قلماً. وسنعود إلى هذه الأقلام بعد تحليل فني لعدد من الأقلام (المحقق، الثلث والتوقيع، الرقاع والمسلسل، النسخ).

ترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه حفظ لنا نماذج من الأقلام المتداولة في عصره وضبطها، وأنه ضم معلومات ــ عدا القلمين (التعليق والعقد المنظوم) ــ دلت على أنه مخترعها وواضعها. أما البقية والتي هي ستة عشر قلماً فهي طريقة ابن البواب. وليس بعيداً أن يكون ابن البواب هو الذي هذب هذه الأقلام وعمل على نشرها. وأسماؤها: قلم الثلث، قلم المنثور، قلم المقترن، قلم التواقيع، قلم جليل الثلث، قلم المصاحف، قلم المسلسل، قلم الغبار، قلم النسخ الفضّاخ، قلم جليل المحقق، قلم الريحان، قلم الرقاع، قلم الرياشي (الرياسي)، قلم اللؤلئي، قلم الحواشي، قلم الأشعار (المؤنق).

كما أننا لا نستطيع أن نقول إن الأقلام التي ذكرناها هي الموجودة في زمان ابن البواب وحدها، لأن النموذج المذكور لخط الطومار على طريقة ابن البواب غير مذكور في هذا الكتاب، لكنه مذكور في كتاب «الخطاط البغداي علي بن هلال» تأليف سهيل أنور. ويختم الطيبِّي كتابه بقوله: «من كتابة العبد الفقير إلى الله تعالى محمد بن الحسن بن محمد بن أحمد بن عمر الطيبي الشافعي في يوم الأربعاء المبارك ثاني عشر رجب الفرد سنة ثمان وتسع مئة من الهجرة النبوية، غفر الله تعالى له ولوالديه ولمن نظر فيها ولكل المسلمين».

ويقول ناشر الكتاب: «إنه لسرور عظيم أن يصل كتاب جامع المحاسن إلى أيدينا، لأن مؤلفه كتبه بخطه الجميل على حسب طريقة ابن البواب، مما يزيد الكتاب مرتبة وأهمية. ولقد وضّح هذا الكتاب مذهب ابن البواب وأسلوبه تماماً، ووضع بين أيدينا نماذج من أساليب الخط، لأن كثيراً من الأشخاص سمعوا عن هذه الخطوط من غير أن يروها؛ فهم لا يعرفون مثلاً كيف يكون شكل الجليل والمحقق والريحان والرياسي؟.

ويقول مؤلف «مصور الخط» حول هذا الموضوع: «لقد كتب الطيبي ثلاثة عشر قلماً على طريقة ابن البواب، وبيَّن طريقته في الكتابة. ومع أن الفارق الزمني بينهما خمسة قرون، فإن نماذجه هذه تظل عظيمة الشأن وذات قدر رفيع، لأنها ــ بالنسبة إلينا ــ أحسن أمثلة معبرة عن الخطوط الإسلامية عبر العصور، ومعرفتها وضّحت لنا كثيراً من الخصوصيات».

٤ ــ **كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه**: تأليف الخطاط المعاصر والمتفنن الماهر محمد

طاهر بن عبد القادر الكردي المكي، المتخرج من مدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر (طبع سنة ١٣٥٨ هـ ــ ١٩٣٩ م). ويقول المؤلف نفسه حول كتابه:

«لما كان الخط من الأمور البدائية المتطورة والمتقدمة، ولا حاجة إلى البرهان على شرفه ومقامه، ولا على أنه يعد من أدق الفنون الجميلة وأجمل الأشكال الهندسية، فقد أحببتُ أن أؤلف كتاباً في تاريخ الخط وتراجم الخطاطين القدماء منهم والمعاصرين، وأورد في كتابي آثارهم الخطية على أنها تحف نادرة ومنحصرة بهم، بما في ذلك خطوط ما قبل الإسلام.. ولهذا سافرتُ ثانية إلى مصر سنة ١٣٥٣ هـ، وسعيت هناك غاية جهدي، ونقَّبتُ في الخزانات النفيسة مثل دار الكتب المصرية ومتحفها، ومكتبة الأزهر العامر، ومكتبة البلدية بالإسكندرية، فجمعت معلومات ثمينة وموضوعات مهمة ما كنت أحلم بها، حتى تمّ لي إخراج هذا الكتاب.

فالكتاب لا نظير له في موضوعه، منهل أهل الفن ومرجع عشاقه. كتبتُه من غير تعقيد أو تكلف أو حشو. آمل أن يكون وسيلة للتوفيق والإخلاص والمنفعة العامة. وإنني أشكره تعالى على ما هيأ لي من ظروف جمعتُ فيها المعلومات والبحوث التي يندر أن تتوافر في كتاب آخر، مما لم يسبقني إليه أحد من ذكر نماذج لمشاهير الخطاطين، وترتيب لأعمالهم وتنظيمها..

ولقد أفدت كثيراً، لإعداد هذا الكتاب، من مصادر موثَّقة مثل كتاب «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (طبع عام ١٩١٠) تأليف حفني ناصف، وكتاب «انتشار الخط العربي» (طبع عام ١٩١٥) تأليف عبد الفتاح عبادة، وكتاب «الفهرست»، و«صبح الأعشى»، و«تحفة الخطاطين»، و«الخط والخطاطون» (والأخيران باللغة التركية)، و«رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط والخطاطين» تأليف مصطفى السباعي الحسيني الدمشقي (عام ١٣٣٢ هـ)، ومن مباحث ومقالات. وقد شُغلت بتتبع عملي ثلاث سنوات متواليات، متحملاً المشقات، ومسترخصاً الثمين لطبع هذه التحفة الغالية.. المؤلف محمد طاهر الكردي الخطاط بمدرسة الفلاح بجدّة».

٥ ــ مصور الخط العربي: كتاب شمل ٧٥٧ شكلاً من نماذج خطية متفرقة، ومرتبة تاريخياً: الكوفي، فالثلث، فالنسخ، فالنستعليق، فالإجازة، فالديواني، فالطغرا، فالسياقة، فالرقعة، فالتاج، فالأشكال التزيينية الهندسية. وقد أوسع المؤلف ثلثي كتابه لهذه اللوحات الفنية. ولم يُفسح للشروح والتعليقات سوى الثلث[١٦].

استند مؤلفه المهندس ناجي زين الدين إلى ٢٤٩ كتاباً وبحثاً ومقالة، بين قديم وحديث،

---

(١٦) طبع الكتاب في المطبعة الحكومية ببغداد سنة ١٣٨٨ هـ. ق.

لمؤلفين عرب وعجم وترك وغربيين ومستشرقين، حتى تهيأت له الظروف ليقدم للقراء هذا البحث الرصين. غير أننا نأخذ على عمله هذا:

أولاً: أنه لم يراعِ الترتيب الزمني؛ فكثيراً ما يلقى المرء اضطراباً فنياً في توزيع اللوحات.

ثانياً: أنه لم يوفق بين الشرح والنموذج، مما أوقع القارئ في بعض الاضطراب، وأوقع نفسه في مشقة تكرار بعض الشروح.

٦ ــ مؤلفات المرحوم الدكتور بياني: وأهمها ثلاثة مجلدات وهي تحت عنوان «أحوال خطاطي النستعليق وآثارهم»[١٧]، بالإضافة إلى كتابات أخرى عديدة. وقد أفدتُ منه، كما أخذتُ من نماذج الخطوط الجميلة المحفوظة في المكتبة الوطنية، في صناعة هذا الكتاب. وقد طبع من المذكور المجلدة الأولى (سنة ١٣٤٥ هـ. ش) حول أحوال الخطاطين المختصين بالنستعليق مع نماذج لآثارهم. وراجع من أجله فهارس المكتبات المطبوعة والمخطوطة، وفهارس المكتبات العامة والرسمية في العالم، وذكر في كتابه فهارس المكتبات والمجموعات الخاصة والمتاحف، وبيَّن أهمية مؤلَّفه من هذه الوجهة.

ولد بياني سنة ١٣٢٦ هـ. ق وتوفي سنة ١٣٨٧ هـ. ق. وحين اشتهر ببراعته في الخط وفي معرفة الخطوط تسنَّم منصب رئاسة مكتبة السلطنة في إيران. واستطاع منذ ذلك التاريخ أن يجمع نفائس عظيمة من الخطوط الفنية والمُذهبة، طيلة عمله مدة أربع وثلاثين سنة. كما قام بعدد من الزيارات الرسمية الثقافية خارج بلاده، حيث زار فيها الهند، وباكستان، وأفغانستان، وتركيا، وروسيا، وبولونيا، والنمسا، وألمانيا، والدانمارك، وبلجيكا، وفرنسا، وسويسرا، وإنكلترا، وأمريكا. وكان في أسفاره هذه يتتبع أخبار المخطوطات الخطية في عصر ركود الخط وكساد الخطاطين. فعمل على بعث هذا الفن، ومنحه نُسْغاً جديداً. كما أنه بثَّ روح التشجيع حتى استطاع أن يمنح هذا الفن روحاً جديدة. وقد قابلتُه شخصياً سنة ١٣٤٥ هـ. ش غير مرة وعرضتُ عليه مقدمتي لهذا الكتاب، فأثنى عليها وشجعني على المتابعة.

تطور الثلث

مع أننا تعرَّضنا إلى خط الثلث عند بحثنا عن تطور الخطوط، فإننا نرى ضرورة التفصيل هنا تَبعاً للترتيب الذي سرنا عليه. فلقد ذكرنا أن القلم الجليل والطومار استُخرجا من الخط الكوفي. وفيما بعد استُخرج قلم الثلثين والثلث من الجليل والطومار. وتطورت هذه الخطوط عصراً تلو عصر،

(١٧) الكتاب مكتوب بالفارسية.

ولا سيما في زمان ابن مقلة وابن البواب وياقوت وأتباعهم ، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في عصرنا الحاضر .

ليس بين أيدينا وصف كامل لأشكال الخطوط والحروف ، ولا نملك نماذج خطية للمراحل الأولى ، إلا ما شرحه صاحب كتاب صبح الأعشى حول أقلام تلك الحقب وخطوطها ، وما وضحه من قواعد لهذه الخطوط . ولهذا فإن هذا الكتاب بحكم وقوعه واسطة بين العصور القديمة والحديثة غدا غايتنا في معرفة أوضاع الأقلام القديمة. ونورد فيما يلي وصف خط الثلث من وجهة نظر القلقشندي :

الطومار الكامل : يقصد به حجم قطع الورق الذي يكتب عليه ، ونعبر عنه في زماننا بلفظة « الفَرخَة » . وقلم الطومار ، أي المنسوب إلى هذا الورق المستعمل من أجله . وهو نفسه قلم الجليل[١٨] ، وقد استخدم الكتاب مساحة عرض هذا القلم ٢٤ شعرة بِرذَون . وكان هذا القلم متداولاً في زمان بني أمية ومَن بعدهم من خلفاء وسلاطين ، حيث كانوا يوشّحون الرسائل به في تواقيعهم[١٩] .

وقد نقل أحمد بن إبراهيم الدورقي أنه : جيءَ إلى عمر بن عبد العزيز بطومارٍ ليكتب عليه . فامتنع من استخدامه وقال : يُهدر الورق بهذه الكتابة ، وقيمته من بيت مال المسلمين . ولا بد من استخدام الطومار بقلم الطومار نفسه . تدلنا هذه الحكاية على أن قلم الطومار كان معروفاً قبل عمر ابن عبد العزيز . وأعتقد أن رسم الطومار من الأعمال التي كانت معروفة في عهد معاوية بن أبي سفيان .. وما زال الأمر على هذا حتى عهد محمد بن قلاوون سلطان مصر في هذا الزمان (زمان القلقشندي) .

كان قلم الطومار يُصنع من لبِّ فَنَن شجرة أخضر أو من قصبة فارسية جوفاء ، يُحاط به بواسطة رؤوس الأنامل ، من فوق المكان المقلَّم .

وهناك طريقتان للكتابة بخط الطومار ؛ إحداهما طريقة الثلث ، والتي تعتمد على أساس الحركة الدورانية (التَّقوير) . والأخرى طريقة المحقق التي تعتمد على السطح[٢٠] .

---

(١٨) يعني القلم الجلي والثخين ، والذي يمكن أن نبري القلم له بعرض (١) سم فما فوق . ويستخدم في اللوحات الكتابية . لهذا نرى أن المراد بالجليل في عصر القلقشندي هو نفسه الطومار . وبه يستعمل اليوم .

(١٩) أي بمنزلة الطغراء .

(٢٠) هو نفسه قلم المحقق (الجلي المحقق) . وهذا يعني أن خط الطومار يكتب على هيئة الثلث وهيئة المحقق جميعاً . ومثل ذلك قلم اليوم ، حيث يغلب الثلث .

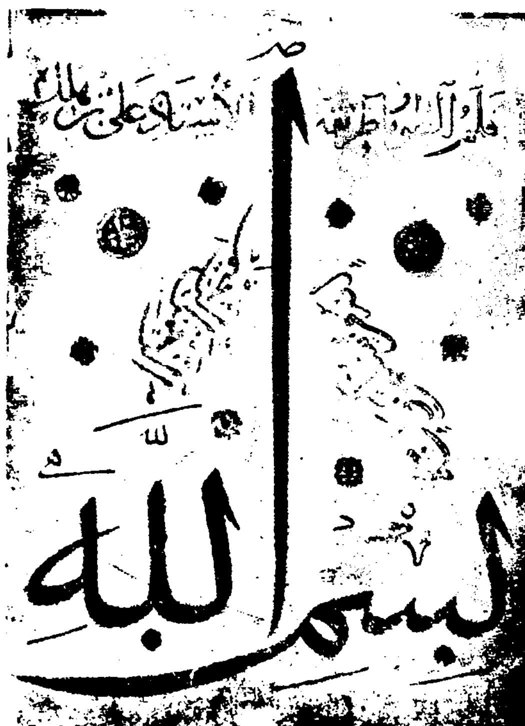
ومن صفات خط الطومار : التَّرويس في الألف والباء والجيم والدال والراء والكاف واللام والنون في الإفراد والتركيب في أول الكلمة . ولا يجوز فيه طمس حلقات الصاد والطاء والفاء والميم والهاء والواو ولام ألف . لأن الطمس لا يناسب قلم الجليل بأي حال[٢١] .

وبعد ذلك أورد صبح الأعشى نماذج من الطومار ، وهي كتابة باسم السلطان محمد بن قلاوون ، وهي تكتب عادة في أعلى الرسائل بأشكال مختلفة ، وخطها يشابه خط الثلث مع اختلافات جزئية ، وهي تقريباً على هذه الأشكال (بخط المؤلف) :

«الله أعلى». كتبت على أمر الإقطاع في زمان محمد بن قلاوون

اسم السلطان الملك الناصر حسن بن الناصر محمد بن قلاوون ، يستخدم في المكاتبات والولايات

(٢١) صبح الأعشى: ٥٣ ـ ٥٤ .



خط الطومار (المحقق) نقلاً عن كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال. وقد كتبت على كتاب صبح الأعشى

مختصر الطومار: هو قلم يُكتب به في الطومار بقطع بغدادي كامل، وكان مقدار مساحة عرضه ما بين طومار كامل وثلثين. أما اليوم فمساحته ما بين ست عشرةَ شعرةً لبرذون وأربع عشرة وكسرٍ من قلم الثلثين. فإذا كان مقدار مختصر الطومار ست عشرة كان قلمَ الثلثين حتماً. لذا فينبغي أن نحسب مختصر الطومار بين ثماني عشرة شعرةً وأربع عشرة من الطومار الكامل (ونستدل من هذه العبارة على أن مقداره غير ثابت، ويقع في حدود الثلثين أقلَّ قليلاً أو أكثر)، وهو كالطومار الكامل في كل صفاته وأشكاله.

ويكتب هذا القلم ــ كالطومار الكامل ــ بطريقتين: طريقة الثلث والتي يستخدمها كتّاب ديوان الإنشاء في المعاهدات بين الملوك والخلفاء، وفي الرسائل الفَورية والأخطار المهمة الموجهة لملوك المشرق. والطريقة الأخرى طريقة المحقق (وقلمها سيكون القلم المحقق أو الريحان).

مساحة الأقلام ومقادير رؤوسها المتفرعة عن الطومار

تختلف مساحة رؤوس الأقلام باختلاف نوع الأقلام فيما بين كتاب المصطلحات وما هو متداول :

قلم الطومار : وكان الخلفاء يتعلمونه من أجل مكاتباتهم العامة . ولهذا فإنهم يصنعونه من لبِّ الفنن الأخضر أو من القصب الفارسي ، ويُمسك به الكاتب من أعلى فتحته والتي تقع عند رؤوس أنامله ، ليتمكن من الحفاظ عليه . وإذا أحيط بالقلم على غير هذه الصورة ثقل على رؤوس الأنامل ، ولم تتحمله . ولا يُتَّخذ له ثلاثة شقوق ، حتى يسهل جريان الحبر منه وتسهل الكتابة به .

قلم مختصر الطومار : يكتب به النواب والوزراء وأمثالهم . ومساحة عرض القلم المقلَّم أربع عشرة شعرة من شعر البرذون ، أو ما بين الطومار الكامل والثلثين . وهذا القلم أصل الأقلام جميعاً ، على هذا الشكل: قلم الثلثين ست عشرة شعرة ، وقلم النصف اثنتا عشرة ، وقلم الثلث ثمان ويتصف كل نوع من هذه الأقلام بالثقيل والخفيف ؛ فإن كان مائلاً إلى الثخن والسمن دعي ثقيلاً ، وإن كان دقيقاً ورفيعاً سمي خفيفاً (وهذا مرتبط ببري القلم ، فإن كان منحرفاً كان خفيفاً ، وإن كان قريب الاستواء عدَّ ثخيناً أو ثقيلاً) . وعلى هذا فميزان ارتفاع الألف من كل قلم مقدارُ عرضه مضاعفاً . فمثلاً في قلم الطومار الذي عرضه أربع وعشرون شعرة (طول ألف الطومار ٢٤ × ٢٤ = ٥٧٦) و(طول الثلث ٨ × ٨ = ٦٤) . ويُتَّبع ذلك مع سائر الأقلام .

نستنتج مما تقدم :

١ ــ الأقلام الثخينة ذات الدرجة الأولى ــ في الطوامير العريضة والطويلة خاصةً بخلفاء بني أمية وبني العباس وملوك مصر (وغيرها من الممالك الإسلامية) . وأقلام الدرجة الثانية خاصة بالوزراء وأركان الدولة ، وقد كانت موجودة في مصر حتى زمان القلقشندي . إذ كانت معتبرة من جملة التشريفات البلاطية . ولعل كتابة رسائل العظماء على ورق صغير بخط دقيق مذموم وغير مقبول في تلك الأيام .

٢ ــ أقلام متعددة كانت معروفة في زمان الخلفاء العباسيين ولا سيما المأمون . وبديهي أن هناك مقياساً يدنو من تلك القياسات التي كانوا يعتبرونها ، وبها كانوا يعينون الجليل والثلثين والنصف والثلث والثقيل والخفيف ، لكننا لا نعلم إذا كانوا يعتمدون شعرة البرذون في مقاساتهم في تلك الأيام أو لا .

ويبدو من فحوى كلام صاحب صبح الأعشى أن هذا المقياس كان متداولاً قبيل زمانه ، لأن

شعرة البرذون لم يرد ذكرها في المراجع القديمة ولا حتى في عهد ياقوت أو ابن البواب أو ابن مقلة ، ولأن تقسيمات ابن مقلة مختلفة تماماً .

وبناء على طلب صاحب «تاريخ الخط» في العصر الحاضر ، وبعد تطور الخط وتحسينه ، فإن المقياس الذي يجب اتباعه يعتمد النقطة والقلم في الكتابة . وهذه المقاسات واضحة في كتب تعليم الخط وقواعده . وهي طريقة أكثر إحكاماً وأسهل استخداماً مما كانت عليه قديماً .

٣ ــ الأقلام التي ورد ذكرها منذ أول الفصل حتى الآن منشعبة كلها من أصل واحد . وليس اختلاف أسماء الأقلام دالاً على اختلاف أساسي فيها ، بل كان الاختلاف ناشئاً عن استخدامه لدى الطوائف والفرق الإسلامية ، أو عن ضخامة الكتابة ودقتها ، أو جسامتها ونحافتها ، أو بساطتها وتزيينها ، وأمثال ذلك . وقد أدرك أبو محمد عبد الله بن جعفر المشهور بابن دُرُستوية الفَسائي الفارسي (٢٥٨ ــ ٣٤٧ هـ) أن أصل الخطوط واحد ، وأن شكل الحروف متشابه . وإن لوحظ اختلاف فمن تصرُّف الكتاب وتفنُّنهم . وترجع هذه الاختلافات إلى ثقل القلم أو خفته ، وسرعته وملاءمته ، وضخامته ودقته ، ووضوحه واضطرابه ، ومسحوبه ومدوَّره ، والمتفرقة والمجموعة في كتابة الحروف ، بما في ذلك تقارب السطور أو تباعدها .

ويتوهَّم من يعتبر عدد هذه الأقلام أنها أسماء مختلفة أخرى ، مثل : الأجوبة ، والعهود ، والأمانات ، والمؤامرات ، والسجلات . أو أنها أخذت أسماء جديدة من طريقة تزيينها مثل : المرصع ، الوَشي ، المسلسل ، الحواشي ، النرجس ، وغير ذلك ..

٤ ــ وكما أُشيرَ قبلاً ، فإن الطومار الكامل أو الجليل ، ومختصر الطومار ، والثلثين ، والنصف سلسلة لنسب خط الثلث . وقد كانت كلها مستعملة في سابقات الأيام وحتى حين . ولم يعد لها ذكر اليوم سوى خط الثلث (الكتابة الدقيقة والمتوسطة) . ويمكننا أن نقول إن نتيجة الأقلام وعصارتها ــ وبعد زوالها وتهذيب الخطوط وتحسينها ــ أثبتت للثلث افتخاره ، إذ بقي منذ قديم الزمان حتى اليوم محافظاً على قوته ومكانته ، بل إنه فاق المحقق والريحان .

خط الثلث : (من وجهة نظر مؤلف صبح الأعشى)

خط الثلث أو الثلث (بحذف المضاف) هو الذي يكتب على ورق بقطع الثلثين . وللكتاب آراء مختلفة في نسبة الثلث ؛ هل هو باعتبار التقوير والبسط ، أم باعتبار ثلث مساحة قلم الطومار ؟ وإن قطَّ هذا القلم محرَّف ، لأنه محتاج في كتابته إلى التشعيرات ، والتي لا يمكن إجراؤها إلا برأس القلم . ويميل هذا الخط إلى الاستدارة أكثر من المحقق . وترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف :

الألف المفردة : والجيم ، والطاء ، والكاف ، واللام المفردة ولام أول ، وتحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة ، مثل :

د لسـ لصـ لطـ لعـ لمـ لو لهـ ـے

وإلى عُقد للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف ، شريطة أن تكون عقدها مفتوحة ، ولا يجوز فيها الطمس.

والثلث نوعان : ثقيل وخفيف (وكنا ذكرنا الثقيل ، أما الخفيف فكما يلي) :

قلم الثلث الخفيف

ويقال له : خفيف الثلث أيضاً . يكتبون به على ورق بقطع النصف ، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل ، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق وألطف . ويقول بعضهم عن التفاوت بين هذين القلمين إن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل ، وخمس في الخفيف . وإذا صغر أكثر أسْموه القلم اللؤلئي.

توضيح

لا تُعرف مشتقات الثلث ، وكذا بدائياته ، اليوم . ولا يكون «الثلث الخفيف» و«القلم اللؤلئي» مصطلحين ، ولكن يتضح من البيان المذكور فوق أن خفيف الثلث قلم بين اللؤلئي والثقيل وألطف منه . وأن القلم اللؤلئي الذي كان ألطف من الثلث الخفيف يعادل خط الريحان بالنسبة إلى المحقق ، والذي يعادل خط الإجازة المتداول في الأقطار العربية ، بل إنه هو نفسه.

على أي شيء كانوا يكتبون ؟.

لا بأس من أن نعرف على أي شيء كان القوم ، في كل عصر ، يكتبون ؟ فقد روي أن آدم أول إنسان عرف الكتابة وكتبها على الطين . وفيما بعد نقش الإنسان كتابته على النحاس والحجر قبل طوفان نوح.

تدل الحفريات الأثرية ، وما اكتشفوه من نقوش كتابية على طين مطبوخ أو غير مطبوخ أن الإنسان عرف الكتابة منذ بدء التاريخ.

ويقول النديم : كان الناس يكتبون على الخشب وورق الشجر . وكتبوا في التوز الذي تعمل به القسيّ لديمومتها وقساوتها وملاستها في آن واحد ، ولأنها لا تتغير مع الأيام ولا تتعفن ، ولا تؤثر فيها

الآفات الأرضية مع طول الزمان كثيراً. وقد عرفت شجرة «خَدَنك» بين الفرس قديماً، وهم الذين اكتشفوها، واقتدى بهم أهل الهند، والصين وغيرهم من الأمم المجاورة والقريبة، واستفادوا منها للسبب نفسه.

كما أن المصريين كانوا يكتبون على ورق عشب ذي سيقان طويلة يدعى «بابيروس». ويروى أن يوسف عليه السلام أول من استخدمه. أما الروم فكتبوا على الحرير الأبيض والجلد المدبوغ والورق المصري وجلد حمار الوحش. ولم يكتف الفرس بالكتابة على ورق «خدنك» بل كتبوا على جلود البقر والغزلان والحجر، وكذلك على لوحات ذهبية وفضية، وعلى الحرير.

وكان الصينيون يصنعون الورق من العشب، والهنود يكتبون على النحاس والحجر والحرير الأبيض.

أما الورق الخراساني فكان يصنع من الكتان. ويقولون: إن ذلك كان يجري في أيام بني أمية، أو في أيام بني العباس. ويقال: بل إن هذا الورق كان معروفاً في خراسان قبل هذا الوقت. ويروى أن صناعة هذا الورق بدأت في الصين، ثم قلدهم الخراسانيون في صناعته.

وكان العرب يكتبون على حجر أبيض رقيق يدعى «اللخاف» وعلى العسب أو القحوف، وعلى جذوع النخيل، وعلى عظام كتف الحيوانات وأضلاعها (كالأغنام والجمال)، وعلى ما رأوا فيه صلاحية الكتابة، ونادراً ما كانوا يكتبون على الحرير الهندي الأبيض بعض قصائدهم، وهي التي كانوا يعلقونها افتخاراً في محل بارز (مثل الكعبة). وقد أجمع الصحابة على كتابة القرآن على نوع من الجلد المدبوغ الرقيق والذي يدعى «الرقّاع» لمتانته وليونته ودوامه. كما أنهم كانوا يكتبون أحياناً على ورق البردي المستورد من مصر.

ويرجع ظهور الورق إلى أيام معاوية، وزمان انتشاره إلى عهد هارون الرشيد. ومما لا شك فإن حجم ورق ذلك الزمان يختلف عن حجمه في هذا الزمان. والورق الكبير عندهم كان يدعى الطومار. وكان الطومار في الدولة العباسية والدولة الفاطمية على خمسة أنواع: الطومار البغدادي وهو بعرض ذراع مصري وكان يعرف بالذراع البلدي. والطومار الحموي، وهو أصغر حجماً قليلاً من القطع البغدادي. والطومار الشامي المعتاد وهو أصغر من القطع الحموي. والطومار المصري وهو أصغر قليلاً من القطع الشامي. والطومار المغربي وهو أصغر قليلاً من القطع المصري.

وقد شاعت صناعة الورق منذ أواسط القرن الثامن الميلادي في سمرقند وبلاد فارس، ثم انتشرت صناعته في بغداد. ثم انتقل إلى أوروبا في القرن العاشر الميلادي، واليوم بلغت صناعة الورق عندهم

الطباعة إلى إيطاليا ثم فرنسا وغيرها من الدول. واستمر تطور هذه الصناعة حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم. وقد كانت الطباعة معروفة قديماً لدى الصينيين؛ إذ كانوا يُعدّون ألواحاً خشبية للطباعة. ويروى أن أول مطبعة دخلت تركيا في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥ـــ١١٤٣). وأصدر علماء البلاد فتوى بجواز الطبع باستثناء المصحف الشريف. لكنهم سمحوا بطبعه فيما بعد وبهمة السلاطين العثمانيين.

أساتذة الثلث ومروّجوه

الأساتذة والمبتكرون وناشرو خط الثلث في العصور القديمة هم الذين ذكرناهم قبلاً، أمثال: قطبة المحرر، الضحاك، إسحاق بن حماد (في أواخر بني أمية وأوائل بني العباس)، وإبراهيم الشجري ويوسف الشجري في عهد المأمون، وتلاميذ إسحاق بن حماد.

وفي كلمة «الشجري» تضارب واختلاف. فمنهم من يراها «الشَّجَري» وهي نسبة إلى «شجرة»؛ قرية في المدينة وأخرى في فلسطين، وهي غير معروفة اليوم، ولعل اسماً آخر أطلق عليها. أو هي نسبة إلى «شِحري»؛ و«شحر» ناحية في اليمن بين عدن وعُمان. أو هي نسبة إلى «سِجز» اسم مدينة في سجستان. ولقد أكد بعض المؤرخين أن الأخوين أصلهما من أهل سجستان. وقال بعضهم كذلك إن أصل الكلمة «سَنجري» وهو اسم تركي منحه إياه السلطان سنجر بن ملكشاه، وهذا رأي بعيد الاحتمال. وقد وقعت وفاة إبراهيم سنة ٢٠٠ ووفاة يوسف سنة ٢١٠، ولكن هذا غير ثابت تماماً.

وخلفهما على الابتكار والخطوط وفك رموزها الأحول المحرر رئيس دار الإنشاء لدى المأمون. وقد وردت ترجمته في الفهرست وصبح الأعشى. ومن خطاطي العصر كذلك أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون. وقد قال أبو حيان التوحيدي عنه: «سمعتُ عن ابن المشرف البغدادي: رأيت خط أحمد بن أبي خالد في جمال ملوك الروم وأبّهتهم في يوم عيدهم. ورأيت ألفاتِهِ ولاماته في غاية الاستقامة والإحكام، والعيب الوحيد الذي ميّزته في الواوات الموصولة والياءات المنفصلة»[٢٢].

وكان «وجه النعجة» بارزاً في القلم الجليل. ومحمد بن معدان المعروف بابن أبي ذرجان أستاذاً في خط النصف، وكان يكتب بالقلم المستوي، ويُبرز الطاء والظاء والصاد والضاد بعرض النصف، ويعطف القلم مثل الباء. ويسحب قلمه من اليسار إلى اليمين على عرض القلم من غير تزلزل

(٢٢) تعليقات من رسالة أبي حيان في علم الكتابة.

أو اضطراب. وأحمد بن محمد بن حفص المعروف بالزاقف كان أفضل خطاطي عصره في القلم الثلث. وابن الزيات وزير المعتصم (٢١٨ ـــ ٢٢٧ هـ) والمعاصر لابن طولون، كان ذا خط حسن ومنشئ الخليفة. حتى وصلت رئاسة الخط بمصر إلى طَبطب المحرر، والذي كان يكتب بجمال وإحكام، فكان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر على محررٍ مثلِ طبطب، وابن عبد كان كاتب إنشاء ابن طولون، ويقولون: «في مصر كاتب ومحرر لا مثيل لهما في بغداد من أجل الخليفة»[٢٣].

وإسحاق البربري بن إبراهيم الأحول المكنى بأبي الحسين معلم المقتدر (٢٩٥ ـــ ٣٢٠ هـ) وأبنائه، ولم يُر في حسن خطه أو علمه بأسلوب الكتاب مثيل. وله رسالة في الخط والكتابة باسم «تحفة رامق». وكان أخوه أبو الحسن يكتب مثله وعلى نسقه، وكذا حفيده كان خطه في غاية الحسن والمعرفة بالكتابة. وكان قبل إسحاق رجل معروف بابن معدان، وعنه أخذ إسحاق الخط. ومن جملة الخطاطين كذلك أبناء وجه النعجة، وابن المنير، والزنفلطي، والروايدي[٢٤].

ومن الخطاطين كذلك[٢٥]: عدد من أبناء الأحول عُرفوا بحسن الخط. وهم أبناء إبراهيم الأحول وأحفاده؛ إسحاق، أبو الحسن، وإسماعيل بن إسحاق، وعبد الله بن إسحاق، وقاسم بن إسماعيل بن إسحاق.

وانتهى حسن الخط في المئة الثالثة إلى أبي محمد بن مقلة وأخيه أبي عبد الله. وقد بلغ الخط الإسلامي في عهدهما مرحلة جديدة، يجب اعتبارها مقدمة لتكامل الخطوط الإسلامية، ومرحلة لنشأة الثلث على يدي ابن مقلة.

وليس بين أيدينا أي أثر لهؤلاء الخطاطين القدماء، ولم يبق لهم إلا الاسم في نَشر هذا الفن الإسلامي الشريف على صفحات الكتب. ونكتفي هنا بعرض نماذج للخط الثلث لمن حفظ لنا التاريخ بعض نتاجهم، وسنعرف بهم في الفصل القادم:

---

(٢٣) صبح الأعشى: ١٧/٣ و١٨.

(٢٤) الفهرست: ١٨

(٢٥) مصور الخط: ٣١٩.



خط عبد الله الصيرفي المؤرخ ٧٢٠ هـ. السطر الأول ثلث، والأسطر التالية محقق مخلوط بالثلث «من مصحف محفوظ في العتبة المقدسة بمشهد»



خط إبراهيم سلطان بن شاهرخ

(مؤرخ بتاريخ ٨٢٧ هـ).

السطران الأولان والأخيران بالخط الثلث

السطر الوسط بالخط المحقق

«منقول عن دليل كنز القرآن»

خط أسد الله الكرماني ت ٨٩٢ هـ. وهذا الخط من نوادر آثاره.
البسملة بالخط المحقق، والبقية بالثلث الآية ٣٧ من سورة آل عمران

خط علي قلي الشيرازي سنة ٩٧٧هـ. ثلث ونسخ

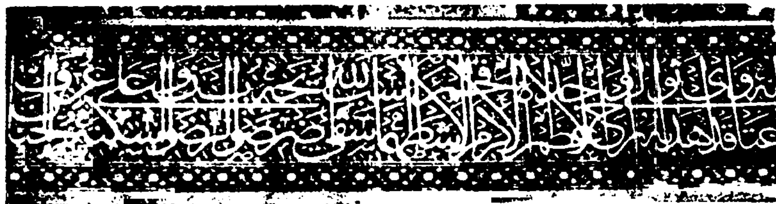
خط كمال الدين حسين حافظ الهروي. ق ٩.
ثلث ونسخ. مكتبة سلطنة إيران



عبد الباقي التبريزي (القرن العاشر) ثلث ونسخ
مكتبة سلطنة إيران



خط علاء الدين التبريزي في سنة ٩٨١



قسم من الكتابة مقابل مسجد شاه إصفهان

خط علي رضا عباسي سنة ١٠٢٥هـ

تمت القصيدة المباركة الميمونة

الفصيحة البليغة في مدح النبي الأمي

العربي الهاشمي القرشي الأبطحي المكي المدني

صلى الله عليه وآله ولله الحمد والمنة

حرره العبد المحتاج إلى الله تعالى

في أيام محاصرة الأصفهان من شهور سنة ١١٣٤

خط ثلث وألف بائه في سنة ١١٣٤. الكاتب مجهول

خطوط من مشاهير تركيا

خط الشيخ حمد الله الاماسي (٨٣٣ـ٩٢٦)

خط أحمد قره حصاري سنة ٩٣٧

«في متحف طوب قابو ـ مكتبة أيا صوفية»

خط حافظ عثمان (١٠٥٢ـ١١١٠)

حروف مركبة للخط الثلث والمشق

خطوط ثلث من مشاهير تركيا

خط شفيق بك سنة ١٢٨٦ هـ

خط زهدي سنة ١٢٩١ هـ

اغتنم خمساً قبل خمس شبابك قبل هرمك
وصحتك قبل سقمك وفراغك قبل شغلك
وغناك قبل فقرك وحياتك قبل موتك

حرره راسم [illegible]

خط راسم أفندي الطرابوزوني (١٢٥٨ــ١٣٠٢هـ)

الثلث لدى مشاهير الخطاطين في تركيا



في إستانبول ←

خط شوقي خواهر زاده الخلوصي
كتبت سنة ١٢٩٠

نوشته ١٢٩٩ دراستانبول

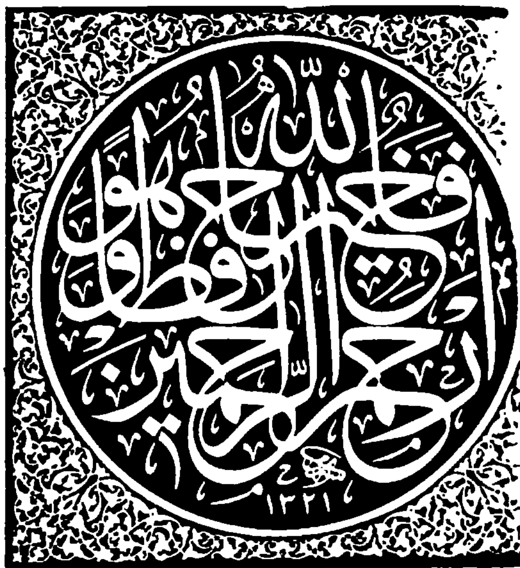


خط إبراهيم علاء الدين الجركسي المتوفى سنة ١٣٠٥ . كتبت سنة ١٢٩٩ في إستانبول

وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر ويقولون إنه لمجنون وما هو إلا ذكر للعالمين صدق الله العظيم

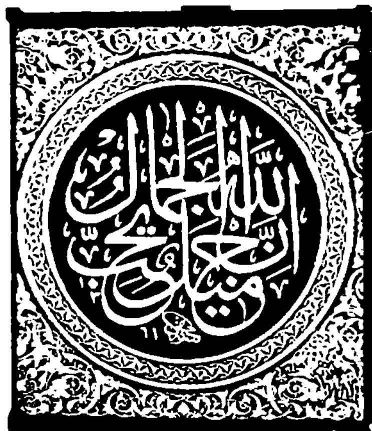
أعوذ بكلمات الله التامة من كل شيطان وهامة ومن كل عين لامة

الخطاط الحاج أحمد عارف الفلبوي سنة ١٣٢١



خط سامي أفندي بتاريخ ١٣٢١ هـ من الكتابات النفيسة في قصر طوب قابو





خط إسماعيل حقي تلميذ سامي

الثلث في تركيا



ثلث جلي

خط مصطفى عزة المتوفى سنة ١٢٩٣



من كتابات عزيز الرفاعي. المتوفى سنة ١٣٥٣

لا إله إلا الله محمد رسول الله

خط إسماعيل حقي ١٢٩٠ — ١٣٦٥ يصرح في خاتمه أنه تلميذ سامي



خط الحاج أحمد كامل



ثلث بخط الحاج أحمد كامل (ت ١٣٦٠)



خط محمود يازر (ت ١٣٧٢)
«الدنيا ساعة فاجعلها طاعة»

تبت فاغفر يا إلهي إنك غفار الذنوب

رب لا تكشف عيوبي إنك ستار العيوب
١٣٦٢

خط مصطفى راقم. كتبت سنة ١٣٦٢



من كتابات الخطاط عبد القادر سنة ١٣٤٢ . وكان حياً حتى ١٣٨٨

محمد أشرف الأعراب والعجم   محمد خير من يمشي على قدم

اللهم ارزقنا بالإلف ألفة

نسخ وثلث للخطاط المعاصر| حامد آمدي

محمد قائم لله ذو همم   محمد خاتم للرسل كلهم

تمت قصيدة الشريفة المحمدية للإمام البوصيري رحمه الله تعالى

أجمعين الطيبين الطاهرين

خط ثلث من مصر



خط ثلث ممتاز . من خطاطي مصر اسمه عدلي

الخط الجميل حلية الكاتب

ما وهب الله لامرئ هبة

أفضل من عقله ومن أدبه

هما كمال الفتى فإن فقدا

فإن فقد الحياة أجمل به

خطوط نجيب هواويني في الثلث . وهو ماهر في الخطوط كلها ، عرف بعد الحرب العالمية الأولى . وله آثار كثيرة ومشهورة . هذه القطعة كتبها سنة ١٣٣٣ . وقد كتب دفاتر الخط التي صنعها باسم « السلاسل الذهبية »

الاعتماد على النفس أساس النجاح على الباغي تدور
الشرف بالأدب لا بالنسب ورتبة العلم أعلى

ثلث من مصر

نبئ عبادي أني أنا الغفور الرحيم ١٤

خط علي بدوي المولود سنة ١٢٨٤ . تعلم الخط على يد الشيخ محمد زغلول ومحمد مؤنس زاده . ثم غدا أستاذ الخط في الأزهر ثم في مدرسة تحسين الخطوط. له آثار كثيرة. والقطعة من مجموعة «فن الخط» للمنير خاني

علو الهمة من الإيمان ١٣٦٠

فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون ۝ وله الحمد في السموات والأرض وعشيا وحين تظهرون
يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ويحيي الأرض بعد موتها وكذلك تخرجون
قال ابن المقفع أمران يحتاج إليهما كل من يحتاج إلى الحياة المال والأدب
وقال شوقي بالعلم والمال يبني الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال
سيد إبراهيم

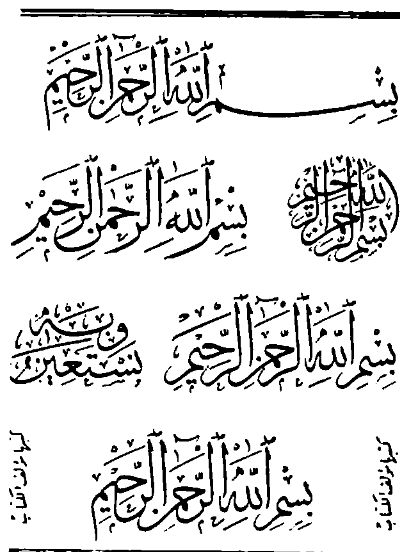
خط سيد إبراهيم من خطاطي مصر المشهورين. القطعة بالثلث الجلي سنة ١٣٦٠ نقلاً عن كتابه في الخط «الفن العربي»

ثلث من دمشق



خط حسني الدمشقي

ثلث من الحجاز



خط محمد طاهر الكردي المكي



ثلث من بيروت — خط اليابا من الخطاطين المعاصرين كتبت سنة ١٣٨١. وهي تقليد للخطاط سامي

من أفغانستان (ثلث، نستعليق، تذهيب ورسم)

خط عزيز الدين الوكيلي الفوفلزائي



نقلا عن « فن الخط الأفغاني »

« الجملة الفارسية هي ترجمة جزء من الآية الكريمة رقم ٣ من سورة المائدة »

من العراق



خط المرحوم صبري الهلالي



خط الأُستاذ المعاصر هاشم محمد البغدادي. كتبت سنة ١٣٧٥



خط مؤلف الكتاب

وتعاونوا على البر والتقوى

١٣٥٠

الحمد لله رب العالمين

خط المؤلف سنة ١٣٨٨

يا الله يا رحمن

كلام الملوك ملوك الكلام

إتق شر من أحسنت إليه

١٢٨٩

وعاشرت أخداناً فلما بلوتهم تمنيت أن أبقى وحيداً بلا أخدان

كتبه العبد الراجي حبيب الله فضائلي

سنة ١٣٤٨ هجري

خط المؤلف

سبب تسمية الثلث

اختلف أصحاب قلم الثلث، وكذا أصحاب الثلثين والنصف. ولهم في ذلك رأيان. ولقد نقل صاحب «منهاج الإصابة» عن ابن مقلة الوزير قوله: إنَّ للخطّ الكوفي أُصلَين مِن أربع عَشَرة طريقة، هُما كَالحاشيتين، وهُما قلم الطّومار وَهُو قلمٌ مبسوطٌ كُلُّه ليس فيه شيءٌ مُستديرٌ. — قال وكثيراً ما كتب به مصاحف المدينة القديمة — وقلم غبار الحلْبة، وهو قلمٌ مستديرٌ كلّهُ ليس فيه شيءٌ مستقيمٌ. فالأقلامُ كلّها تأخذ من المُستقيمةِ والمُستديرةِ نِسباً مختلفةً، فإن كان فيه مِن الخطوطِ المستقيمةِ الثُلث سمّي قلم الثّلث، وإن كان فيه من الخطوط المُستقيمة الثّلثان سمّي قلم الثّلثين، وَعلى ذلكَ اقتَصَر صاحب منهاج الاصابة(٢٦). وهذا هو الرأي الأول.

وخلاصة هذا القلم أن قلمَي الطومار وغبار الحلبة أساس الأقلام الاثني عشر قلماً الأُخرى والطومار كل حروفه مبسوطة ومستقيمة، وغبار الحلبة حروفه كلها مستديرة. ولسائر الأقلام نسبة من بسطها واستدارتها، فيقيسونها ويقولون: ثلثاً وثلثين. ويعني «الثلث» نسبة $\frac{١}{٣}$ من قلم الطومار من حيث حروفُه والبقية استدارة، ولهذا دُعي بالثلث.

والرأي الثاني: لما كانت مِساحة عرض قلم الطومار ٢٤ شعرة من شعر البرذون، فإن ثلث الـ ٢٤ شعرة يعادل ٨ شعرات، فهو الثلث.

لقد كان الرأي الأول يستند إلى عمل ابن مقلة الهندسي وانتهاج قاعدته. وكان قد وضع قلم الطومار على شكل المحقق مبسوطاً تماماً، وقلم الغبار مستديراً تماماً، واختار اثني عشر قلماً آخر من هذين القلمين، ووضع لكل نوع ميزاتٍ خاصة. وكما قال مؤلف صبح الأعشى: إن الراوي لم يذكر سائر الأقلام، وهذه الأقلام الاثنا عشر غير معلومة. وواضح أن هذه التقديرات لم تكن قبلَ ابن مقلة، وإنْ هي إلا من ابتكاراته.

يقول عبد الله الصيرفي في تسمية الثلث: «أما القسم الثاني فقد أسمَوه الثلث. ولهذا السبب كل من عرف هذا الخط علم أنه ثلث الخط، لأن المحقق أول ما يجب أن يعرف، ويتلوه الثلث. أو أنهم أسموه الثلث لأن النسخ تابعه».

يُفهم من هذه العبارة أن الثلث كان يسمى كذلك بالنسبة إلى المحقق والنسخ. وهكذا فإن من عرف الثلث عرف ثلث الخط، مما دفعهم إلى تسميته أُمَّ الخطوط، والنسخ تابعه في الأُصول. وبسط الثلث واستدارته على عكس المحقق، أي دائرة الثلث أربعة دوانق ودائرته دانقان.

---

(٢٦) صبح الأعشى: ٥٢/٣.

يقول «هَفْتْ قَلمي» في مذكَّرته: «أسَموا القسم الثاني ثلثاً، لأن من عرف هذا النوع من الخطوط عرف ثلثها. ولما كان المحقق مشابهاً للخط الكوفي والمعقلي فقد أسموه الثلث، والنسخ تابعه».

وقد جاء في رسالة خطية مكتوبة سنة ١٢٩٤ هـ: وهم كذلك أسموه ثلث الخط، لأن النسخ تابعه، والريحان تابع المحقق، والرقاع تابع التوقيع. وهكذا يغدو كل واحد من التابع والمتبوع ثلثاً.

ونود أن نشير في الختام إلى أن رأيَ ابن مقلة أكثر علمية وفنية من الآراء التي عرضناها جميعاً. وقد غدت كلمة «ثلث» اليوم علماً لهذا الخط.

درجته ومرتبته

تأتي مرتبة ظهور الخط الثلث في المرحلة الثالثة من الطومار، والطومار في المرتبة الثالثة من الكوفي. وهذا الكلام واضح مما سبق، ومن سلسلة خط الثلث.

أما من ناحية سهولة قراءته فيأتي في الدرجة الرابعة أو الخامسة من النسخ، ومن ناحية سهولة كتابته في الدرجة الثالثة والرابعة من النستعليق. وهو بشكل عام يأتي في الدرجة الخامسة.

وصفه

يمنح الاشتغال المستمر بالقلم الثلث اليدَ قوةً، ويساعدها على كتابة بقية الأقلام. ويدعى الثلث بأم الخطوط. ويعاني الخطاط كثيراً من كتابة الثلث، ويصرف له وقتاً كثيراً لأنه أصعب الخطوط.

ولا شك أن من يبرع بكتابة هذا الخط يسهل عليه خط التوقيع والرقاع وغيرهما (وهي من تابعات الثلث). والثلث من مجموعة الخطوط المقوَّرة (المستديرة)، ويتحرك القلم في هذا الخط بليونة وحرارة. تنتهي حروف هذا النوع بذيول دقيقة، وتتجه بميلها نحو الأسفل في حال التفافها، وأحياناً تُطلق، وأحياناً أخرى تُرسم كالأقواس أو الدوائر.

مدار هذا الخط ١/٣ استقامة و٢/٣ استدارة. وعرض القلم يميل إلى التحريف لإيجاد التشعيرات (الخيوط والذيول الدقيقة). وحروفه وكلماته أضخم من المحقق وأجمع. كما أن حلقاته وعقده تفتح أحياناً وتغلق أحياناً، مثل هرهر ـهـ ـهـ مما مما بها بها. ويمتاز هذا الخط بأدائه المتعدد لكل حرف، ويمنح الكاتب مجالاً واسعاً في هذا الميدان. إلا أن انتخاب كل حرف لوضعه

في مكانه أمر في غاية الدقة والصعوبة . ولمَّا كان شكل بعض الحروف متشابهاً فإن قراءته تَلتبس على غير أهل القلم والمعرفة، مثل :

ونحن عندما ندقق في أشكال هذا الخط المختلفة ، فمع أنها تجيء في غاية الرفق والتناسق ، فلا نراها متوحدة خالصة سواءٌ من ناحية الحروف أو من ناحية التركيبات ، مما يدل على أنها جاءت من أقلام مختلفة ومتعددة . وقد جاء الثلث عكس المحقق في أغلب صفاته ، أو في مُقابله نقطة . وكان مع ذلك يراقَب دوماً ويحظى بالتقدم ، فغدا اليوم من الخطوط اللامعة والاسم المرموق في البلاد الإسلامية جمعاء .

يكتب هذا الخط في السطر أحياناً بفاصلة ، وأحياناً بفاصلة قليلة ، وأحياناً يتداخل الكلام ، أو يلتف على بعضه بعضاً . وتدخله الحركات الإعرابية والضوابط والتزيينات والحروف الخفيفة الصغيرة .

ويستخدم الثلث في إيران للقطع وعلى جلود الكتب ورؤوس اللوحات والعناوين وتقسيمات أجزاء الكتب وغير ذلك ، ولا سيما الكتابات على قطع القاشاني ، حيث يحتل مكانة في الزينة قد لا يحتلُها خط آخر .

يا ناظراً فيه سل بالله مرحمةً على المصنف واستغفر لصاحبه

واطلب لنفسك من خير تريد بها من بعد ذلك غفراناً لكاتبه

فروع الثلث أو التواقيع

١ ـــ التواقيع

نشأته وتكونه

نشأ التوقيع أو الرقاع بعد الثلث بأدلة عديدة، منها:

١ ـــ لقد اعتبر النديم في الفهرست قلم الرقاع متولداً من خفيف الثلث في أثناء حديثه عن الأقلام الأصلية والموزونة. وأن خفيف الثلث مساوٍ للتوقيع. وإضافة إلى وصفه لقلم الرقاع وطريقة استعماله قال: «ويُكتب به التوقيعات وماأشبه ذلك». وهذا يدل على أن الفهرست لم يفرق بين الرقاع والتوقيع من بين الأقلام.

٢ ـــ نقل صبح الأعشى أن يوسف أخا إبراهيم الشجري تعلم قلم الجليل من إسحاق بن حماد، وأنه استخرج منه قلماً لطيفاً ودقيقاً. ووافق ذو الرياستين على هذا الكلام وأسماه الرياسي. ويَعتقد بعض المتأخرين أنه قلم التوقيعات. ولعلنا نوفق إلى الجمع بين الرأيين، فنقول: ربما لحق الأقلام الموزونة إصلاح وتهذيب على نمط الأقلام الرياسية، واحتمال كبير أن يكون التوقيع صحيحاً كذلك، لأننا نرى اسم قلم الرقاع في المجموعتين كليهما.

٣ ـــ يدل شكل خط التوقيع من حيث الظاهر دليلاً قاطعاً على أنه من مشتقات الثلث.

فعلى هذا ليس بين أيدينا ما يدل على زمان وضع التوقيع والرقاع ولا على واضعهما. إلا أنهما ذُكرا مع قلمين آخرين هما المسلسل وغبار الحلبة في منتصف القرن الثاني. وكنا ذكرنا أن مخترع المسلسل وغبار الحلبة هو الأحول المحرر. وقد وصل إلينا الشكل القديم لهذه الخطوط الأربعة بشكل صريح في صبح الأعشى وجامع المحاسن. أما قبل هذين الكتابين فغامض.

ويبرز خط التوقيع بشكلين ؛ أحدهما متداول في الأقطار العربية باسم الإجازة . والشكل الآخر عرِّف به صبح الأعشى ، وتُشاهد نماذجه متداخلة في قطع الفنانين الخطية . ويعرِّف القلقشندي به فيقول : « قلم التوقيع : لقد أسموه التوقيع لأن الخلفاء والوزراء كانوا يكتبون به على ظهر كتب القصص والرسائل . وقد لفظوه جمعاً إلى جانب لفظهم له مفرداً . وكان يكتب على ورق بحجم الثلث . وإن فواعد حروفه وأوضاعه في الأصل كالثلث ، باستثناء :

١ ــ كان قط القلم في التوقيع بدائرة أكثر ميلاً على خلاف الثلث الذي قطُّه أكثر انحرافاً ، لأن رسم الحروف في خط التوقيع واحد من حيث الضخامة ، وهذا مخالف للثلث ذي التشعيرات والتي تحتاج إلى انحراف .

٢ ــ تكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وعمقاً من الثلث . كما أن التقوير والاستدارة في التوقيع أكثر .

٣ ــ منتصبات التوقيع ذات رأس كالثلث . وفي غير المنتصبات فإن بعض الحروف يمكن أن تكتب من غير رأس (ترويس) .

٤ ــ قالوا : يجوز في الفاء والقاف والميم والواو وحلقة اللام ألف الفتح والطمس .

٥ ــ إن أشكال الحروف في التوقيع موجودة ، وهي في الثلث غير ذلك . مثل الراء والواو المقوَّرة ر و(٢٧) والراء والواو البتراء ر و(٢٨) والراء والواو المخطوفة ر و(٢٩) والعين البتراء ع(٣٠) .

والأشكال الآتية غير جائزة في الثلث ، لكنهم يكتبونها في التوقيع والرقاع :

يقول محمد طاهر المكي حول خط التوقيع : « خط الإجازة أو التوقيع يقع بين الثلث والنسخ . وقد وضع يوسف الشجري أساسه وقواعده ؛ أخرجه من الخط الجليل »(٣١) . وهذا يعني أن هذا الخطاط يجعل التوقيع والإجازة خطاً واحداً . وهو ــ عدا هذا ــ أيَّد كلامه بنماذج من خط الإجازة بقلمه . كما أن محمود يازر الخطاط التركي سبقه إلى هذا الرأي في كتابه ، وأتى كذلك بنماذج من خط

(٢٧) تستعمل هذه الراء والواو اليوم في الثلث .

(٢٨) (٢٩) يضطر الخطاط إلى استعمال هذين الشكلين (الراء والواو) في الحالات الطارئة والضيقة .

(٣٠) أهمل هذا الاستعمال تماماً اليوم .

(٣١) عزا المؤلف في كتابه « تاريخ الخط وآدابه » الاختراع الجديد لقواعد التوقيع إلى المير علي التبريزي . ولم يرد هذا الموضوع في كتاباتنا ، كما أن محمد طاهر لم يذكر سنده في ذلك لندرك أهميته وصحة نسبته إلى التبريزي .

ويقولون : إن الفرق بين الثلث والتواقيع هو أن مقدار الحروف في التواقيع أصغر ولهذا فإن هذا الخط يمتاز بالسهولة .

ويقولون : إن القضاة يدونون سجلات محكماتهم بهذا الخط . ويكتبون التوقيعات والروايات . وقالوا : إن التوقيع خمسة دانقات دائرةً ودانقاً واحداً بسطاً .

ويقولون كان الخلفاء والوزراء يوقعون ويكتبون بهذا الخط على خلف القصص .

أما وضع التوقيع اليوم ، ففي إيران احتل محلَّه الرقاع ، وربما قلَّ استخدام خط التوقيع في النواحي الفنية . أما في الأقطار العربية فإن خط الإجازة وحده المستعمل ، ولا يُرى من التوقيع القديم سوى قطع قديمة .

والتوقيع واحد من أقلام ياقوت المختارة . وظل متداولاً حيناً من الزمان (بعد ياقوت أيضاً) في ختام الكتب والمصاحف ، ويدون به اسم المُهدي أو المهدى إليه ، وتاريخ ختمِ الكتاب وتدوينه ، ومكان الكاتب وزمانه . وبعد حين ، لما كان خط الرقاع أسهل من التوقيع فقد احتلَّ مكانه ، وخبا ألَقُ التوقيع .

وفيما يلي نماذج من التوقيع :

خط ابن البواب

قال النبي صلى الله عليه

وسلم قيدوا العلم

بالكتاب

كتبه علي بن هلال حامداً الله تعالى على نعمه

ومصلياً على نبيه محمد وآله وعترته

الأسطر الثلاثة العليا ثلث ، والسطران الأخيران توقيع بخط ابن البواب
علي بن هلال (٤١٣) «متحف أوقاف استانبول»

الإجازة بقلمه. والأمر نفسه لدى مؤلف «مصور الخط العربي»، إذ اعتبر الإجازة والتوقيع خطاً واحداً، ويقول: وهو واحد من الأقلام القديمة. والإجازة تعني الرخصة، ولا سيما في كتابة خطوط المشاهير من الخطاطين الأتراك. ولهذا دعي بالإجازة، بدءاً من القرنين التاسع والعاشر. ولكن في حقيقة الأمر لم يعرف صاحب صبح الأعشى بالتوقيع. وبالمقارنة بين أشكاله القديمة والأشكال التي أوردها صاحب جامع المحاسن يتضح وجود تفاوت كبير بين هذين النوعين، من ذلك:

١ ــ خط الإجازة أظرف من التوقيع، ويُرى مع كل قواعد الثلث وبعض تركيبات التوقيع ووصلاته وحركاته الناعمة والحارة.

٢ ــ التوقيع القديم بين الثلث والرقاع، وخط الإجازة بين الثلث والتوقيع والنسخ (النسخ على الشكل العربي).

٣ ــ قط قلم التوقيع مائل الاستدارة قليلاً، بينما قط الإجازة محرف بشكل كامل كالثلث.

فعلى هذا، مع أن خط الإجازة وليد من الثلث فإنه متأثر بالتوقيع والرقاع والنسخ كذلك. كما أن صاحب مصور الخط قال إن هذا الخط استعمل في القرنين التاسع والعاشر لتدوين كتب إجازة الخطاطين، وبهذا الاسم اشتهر.

فمع هذا التفصيل كله يتضح أن خط الإجازة يختلف عن التوقيع القديم، وليسا واحداً. وكلاهما من توابع الثلث.

وإن أساتذة التوقيع والرقاع وفروع الثلث الأخرى وناشري هذه الخطوط وجدوا قبل ابن مقلة، وهم الذين ذكرنا أسماءهم في الثلث. وسنتعرض لهم بعد ابن مقلة كذلك في فصل النسخ.

يقول ياقوت في معجم الأدباء: «كان ابن مقلة الوزير أوحد زمانه في كتابة الرقاع والتوقيعات». ومن كتّاب التوقيع والرقاع: «أبو الفضل أحمد بن محمد الخازن الدِّيْنَوري الخراساني. وقد جاء تعريفه في دائرة معارف البستاني: بأنه. الدينوري الأصل البغدادي المولد والوفاة.. كاتب شاعر.. إنما شهر بجمال خطه حتى كان أوحد وقته فيه.. ولد سنة ٤٧١ .. وتوفي ٥١٨»[٣٢].

وجه تسميته، ووصفه

«التوقيع: ما يوقّع على الكتاب من الجواب. ومنه توقيع العسكري عليه السلام وغيره»[٣٣]. وهو إلحاق الشيء في الكتاب بعد الفراغ منه. توقيع السلطان «طغراؤه».

---

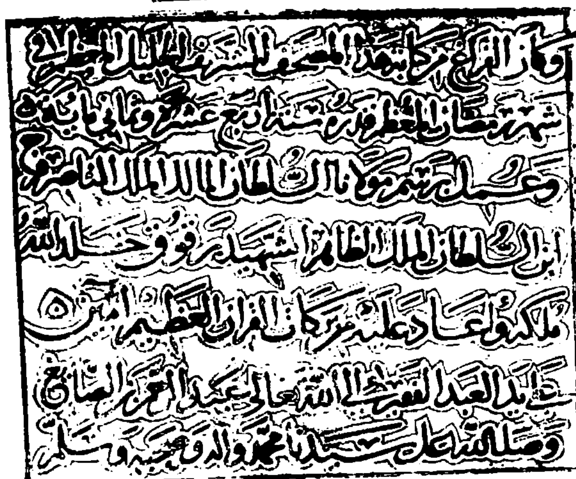
(٣٢) تاريخ الخط وآدابه.

(٣٣) مجمع البحرين.

خط ياقوت

خط ياقوت





خط توقيع بقلم عبد الرحمن الصائغ كتبت سنة ٨١٦ في مصر ختام مصحف كتب للملك برقوق من مماليك مصر «من دار الفن الإسلامي بالقاهرة»

خط الطيبي صاحب جامع المحاسن

كتب سنة ٩٠٨

كتب الطيبي عن طريق أساتذته الذين تعلموا طريقة ابن البواب وهــو نفسه يصرّح باتباعه طريقة ابن البــواب . «نقــلاً عن جامع المحاسن»

خط التوقيع لعبد الله الأماسي

من معاصري الشيخ حمد الله الأماسي. وقد كتبت بين ٨٥٠هـ و٩٢٦هـ.

تعلم قوام الخط يا ذا التأدب

وما الخط إلا زينة المتأدب

فإن كنت ذا مال فخطك زينة

وإن كنت محتاجا فأفضل مكسب

مشقه العبد الفقير عبد الله الأماسي

خط التوقيع لعبد الله الأماسي من معاصري الشيخ حمد الله الأماسي. وقد كتبت بين ٨٥٠هـ و٩٢٦هـ

وتشتمل الصفحة على شعر منسوب إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب

اللهم صل على نبي الرحمة وشفيع الأمة وسيد الأئمة

وآله الطاهرين وسلم

كتبه المؤلف على نسق خط ياقوت

ثلث

توقيع

خط عثمان. كتبت سنة ١٠٩٣ «متحف قابو سراي»

خط الإجازة ــ محمد عزت

ختام كتاب الخط «مجموعة الخطوط العثمانية» لمحمد عزت معلم الخط في المدرسة السلطانية في استانبول

ا ب ت ج ح د ر س ص ط ع ف ق ك ل م ن و ه ة لا ى

اليد اليد القلم المذياع الجماد أجره على كل من يصدقه وتصديقه صحيح

كامل كاملة كماله أحمد محمد حامد عبد الله الله مصطفى الراقم خطاط

تمت بحمد الله وتوفيقه كتابة هذه الكراسة بخط هاشم محمد البغدادي الخطاط في سنة ١٣٨١ هجرية

ألف باء الإجازة وتركيباته بخط هاشم محمد سنة ١٣٨١

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن الناس وأجود الناس وأشجع الناس وكان أزهر اللون كأن عرقه اللؤلؤ إذا مشى تكفأ وكان أشد حياء من العذراء في خدرها وكان وجهه مثل الشمس والقمر وكان مستديرا وكان كلامه فصلا يفهمه كل من سمعه وكان خاتم النبوة في ظهره بضعة ناشزة اللهم صل وسلم عليه وآله الطاهرين وصحابته أجمعين واغفر لكاتبه محمد طاهر الكردي المكي ولإخوانه أجمعين ١٣٦٠

خط الإجازة. محمد طاهر المكي

توقيع بخط المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

قال امير المؤمنين علي عليه السلام الهي كفى بي عزا
ان اكون لك عبدا وكفى بي فخرا ان تكون لي ربا انت
كما احب فاجعلني كما تحب وقال عليه الصلوة والسلام
قيمة كل امرء ما يحسنه وما هلك امرء عرف قدره
والمرء مخبوء تحت لسانه وقال عليه السلام امنن على من
شئت تكن اميره واحتج الى من شئت تكن اسيره واستغن
عمن شئت تكن نظيره - كتبه حبيب الله فضائلي في شهر صفر ١٣٤٩

اجازه

از سخنان الحضرت اسلام برای مسلمانان اینهاست از اختلاف بپرهیزید
تا پراکنده نشوید و راستی کنید تا پیش روید و اجر بیابید سخن خوب را
از دیگران خود شمارید جز در نیکی سخن کم گوئید

انتخاب از خصال صدوق
خط فضائلی ۱۳۹۰

٢ ــ الرقاع

قلم الرقاع قلم يستخدم في الرقعة (ورقات صغيرة) في مكاتبات لطيفة وقصص وحكايات وغير ذلك. إن صور خط الرقاع شبيهة بالثلث والتوقيع في حالتي الإفراد والتركيب، من غير أن يختلف عن الرقاع في هذه الأمور:

١ ــ قلم الرقاع أكثر ميلاً في الاستدارة، وريشة قلمه في التقليم أقصر من التوقيع.
٢ ــ حروف الرقاع أدقُّ وألطف من حروف التوقيع.
٣ ــ يلزم حروف الثلث والتوقيع ترويسة، في حين أن ذلك غير ضروري في منتصبات الرقاع كالألف والكاف واللام.
٤ ــ عدا الحروف ص، ض، ط، ظ، ع مفردةً وأولاً في خط الرقاع فإن الحروف الأخرى مثل الفاء، والقاف، والميم، والواو، واللام ألف فإن إغلاقها جائز.
٥ ــ حروف الرقاع الخاصة التي لاتُرى في الثلث والتوقيع مثل الألف الممالة نحو اليمين، وغيره العزيز، سوس، ق، هذه، من، ثم، قال الحسن[٣٤].

ومع أن كلمة «الرقاع» جمع فإنها علم على نوع واحد من الخط. والرقاع خط حار وناعم، حركة قلمه في مسيرته أكثر حرية من الثلث والتوقيع، وحركته كلها تقريباً بشكل دائرة، ويُرى فيه أقل من $\frac{1}{4}$ السطح. وحركة القلم فيه أكثر ملاءمة وسرعة على خلاف الثلث. وحروفه ثخينة ولكنها دقيقة وقصيرة، ولهذا كان قلمه مدوراً، أي أن رأسيه متساويا التقليم. وبنظر المؤلف إنْ سُعي في كتابته بسيطاً ومنتظماً وخالياً من الأشكال المتشابهة كان هذا الخط مناسباً ومطلوباً من كل ناحية، وأجمل من خط الرقعة وأوضح.

يُكتب هذا الخط من غير تداخل والتواء، بفاصلة منظمة، وتسير أشكالها على نسق واحد وتركيب متعادل، وهذا يعني أن حركات القلم فيه متناسقة. وقد يكتب مضطرباً أحياناً. وتبدو بعض أشكاله في صبح الأعشى وجامع المحاسن. وقد أفرط السابقون في اختصار كلمات الرقاع وتصغيرها. فهم يختصرون بعض الحروف من الكلمة، ويكتبونها بشكل رمز أو إشارة أو علامة، مثل:

العبد، تعالى، بسم الله الرحمن الرحيم، ولي التوفيق، ولي التوفيق.

وعلى الكاتب مراعاة الأصل الصحيح والوضوح ماأمكنه، ولايُقبل منه أي حذف أو تصحيف. وعليه أن يكون دقيقاً في جزئية وصغيرة كل الحروف المتشابهة ليرفع الالتباس.

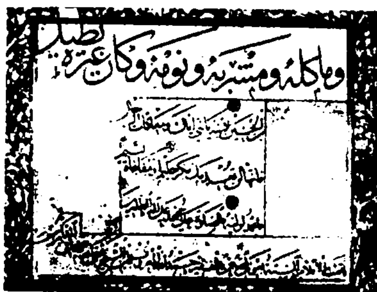
---

(٣٤) صبح الأعشى: ١١٩/٣.

ولقد دلت النماذج التي بين أيدينا على انتشار هذا الخط في العصور القديمة لدى الأمصار الإسلامية جميعاً، محافظة على نمطها الأصلي. لكن خط الإجازة لم يحافَظ على أصوله بعد انتشاره في تركيا، في حين أن الخطاطين الفرس ظلوا متمسكين بأصوله الأولى.

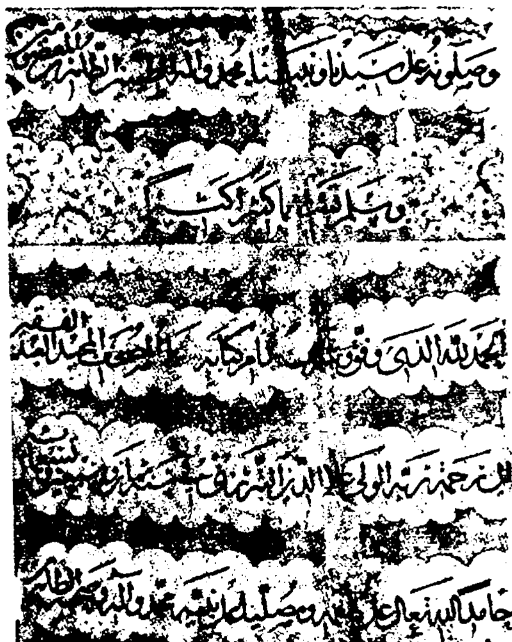
أما مجالات استعماله، فشبيهة بمجالات استعمال التوقيع؛ كختام المصاحف، والكتب، وتحديد تاريخ الأمراء والعظماء وزمانهم، وذكر اسم المؤلف. وقد يستخدم في الشرح والتوضيح، وكتابة بعض القطع. ويغلب عليه عدم استخدام الحركات الإعرابية والتزيينات. لكن بعضهم يعمد إلى تزيينه وإضافة بعض الحركات ولكن بشكل محدود.

نموذج الرقاع



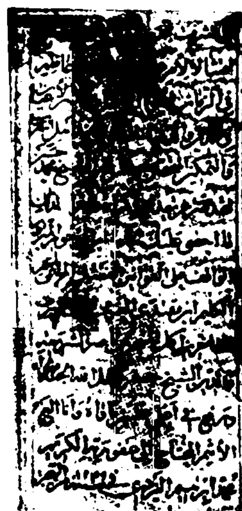


قطعتان نادرتان بخط الشيخ حمد الله البخاري الأماسي بين السنتين ٨٣٣ـــ ٩٢٦ «متحف طوب قابو سراي باستانبول»



علاء الدين التبريزي. كان حياً حتى مطلع ق ١١. في خاتمة القرآن «في مشهد»

خط محمد إبراهيم اليزدي سنة ١٢٤٩



«من مجموعة المؤلف»

خط الرقاع

ثلاثة نماذج من خط الرقاع المتوسط، وهي ذات قيمة تاريخية. فهي تشير إلى أن خط الرقاع كان متداولاً من أوائل الدولة العثمانية حتى أوائل القرن ١١ هـ في الكتابات، حتى إنه كان متداولاً في القضايا الشرعية

تتضمن هذه الصفحة وصية السلطان مراد الثاني بن السلطان محمد الأول سنة ٨٥٠هـ. البسملة بخط المحقق. والبقية بالرقاع أو بخط تحرير ذلك الزمان

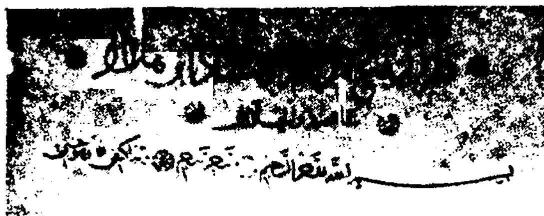
سند شرعي بإمضاء قاضي الروم سنة ٩١٠هـ

نوع من الرقاع مع ميل إلى الخط الديواني. صادرة من مجلس الأوقاف بإستانبول سنة ١٠١٧هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

خط الرقاع للطيبي (نقلاً عن جامع المحاسن)

كتبت سنة ٩٠٨ على نمط قديم.



نموذج لخط دقيق مع تغيير جزئي بالرقوع. كتبه الطيبي وأسماه قلم التعليق وهو واضعه. ويلاحظ أن الخط يختلف قليلاً عن التعليق. لذا فهو يحسب من نوع الرقاع

تذكرة: ابتكر الإيرانيون خط التعليق قبل الطيبي بقرنين. وخط التعليق كذلك ـــ كما سيأتي ـــ غير هذا فله أسلوب خاص. وقد ادعى الطيبي اختراعه وتبعه مؤلف مصور الخط. وهو كذلك مبتكر خط التعليق. وقد توهم مؤلف مصور الخط فجعل الخطوط التي تدعى تحرير الرقاع خط التعليق.

٣ ـــ الغبار

الغبار لغةً التراب والهَباء. وسبب تسميتهم له بهذا الاسم أنه يكتب دقيقاً وضعيفاً، حتى إنه يُتعب العينين ويُرهقهما. كما أنه سمي بالغبار لأن أقل مُثارٍ للنقع أو ما يشبهه يمنع إدراك الكلام المكتوب به. وهو يكتب على ورق غاية في الصغر؛ فقد كان قلم الغبار يكتب على رسائل الحمام (ورقة بحجم البطاقات الصغيرة اليوم)، ليُمكن تعليقها على جناح الطائر. ولهذا دُعي كذلك بقلم الجناح. وهو متولد عن الرقاع ـــ والنسخ ـــ (الذي تكون حلقاته مفتوحة عادة) ومن غير ترويس أو عناية بفتح حلقاته أو إغلاقها. واللائق أن قطَّ قلمه أميلُ إلى الاستدارة لتفرعه عن قلم الرقاع (والنسخ)(٣٥).

هكذا كان قلم الغبار في زمان القلقشندي، وبهذا الشكل عُرِّف؛ وأنه متولد عن الرقاع والنسخ. ولكن بناءً على رواية أوردها القلقشندي نفسه نقلاً عن ابن مقلة فإن الغبار وليد خط الرقاع تماماً من غير أن يدخله النسخ. ومما جاء في الكتاب أن: «قلم غبار الحلبة وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم..».

ودليل آخر على أن غبار الحلبة متولد عن الرقاع تماماً أن نموذج خط الرقاع المذكور في كتاب جامع المحاسن على نمط الرقاع الخالص وغير المشوب بأي حرف من حروف النسخ. ودليل آخر أن وضع الخط نفسه يستوجب طريقة استعماله لاختصار الوقت والورق، حيث يكتب بخط دقيق وسريع.

ومن حيث ترتيبُ الخطوط يأتي التوقيع أصغر من الثلث، والرقاع أصغر من التوقيع، والغبار أصغر من الرقاع. ولهذا فإن الحلقات والعقد تكون مغلقة عدا الحروف: ص. ض. ط. ظ. ع. ح ٥٠. وكان القلقشندي قد أجاز استخدام النوعين مفتوحين أو مغلقين. والصواب أن مثل هذه الحروف لا يناسبها الإغلاق لدقَّتها.

بناء على هذا فإن خط الغبار أو غبار الحلبة يمكن وصفه بأنه خط خالص ومتشابه، ودقيق جداً وقصير، ويكتب كله بشكل دوائر. خالياً من السطح، وبدون ترويسات، مضغوطاً، ومجموعاً ومنتظماً وواضحاً. والعين الوسطى والأخيرة، وحروف: الفاء والقاف والميم واللام ألف مغلقة وممتلئة، وخالصة من الرقاع المتفرع. والقلم في هذا الخط تخطى الرقاع في الرقعة الساخنة والناعمة. وحركته وقطُّه مستويان تقريباً.

---

(٣٥) صبح الأعشى: ١٣٢/٣.

وليس خافياً أن كثيراً من الدارسين والكتاب المتأخرين لا يعدّون قلم الغبار قلماً من نوع خاص، بل يمكن لجميع الخطوط أن تكتب بقلم الغبار من غير أن يختلط بعضها في بعض. فمثلاً نستطيع أن نقول إننا نكتب النستعليق والشكسته والنسخ والثلث والمحقق والكوفي والديواني والرقعة بقلم الغبار. وقد أشار محمود يازر في كتابه «لغت ترك» إلى ذلك.

ونعدُّ قلم غبار الحلبة مخالفاً لقلم الغبار، وكذلك جاء في كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتّاب» تأليف عبد الرحمن بن الصائغ (ت ٨٤٥ هـ)، إذ اعتبرهما قلمين منفصلين، وكنا ذكرنا هذا في المقدمة. ولهذا يمكننا أن نفصل بأن غبار الحلبة هو ذلك القلم القديم الذي رسَّخ أصوله الأحول المحرر، وهذبه وهندسه ابن مقلة، واعتبره من متفرعات الثلث. أما قلم الغبار (بشكل عام) فهو كل قلم دقيق. وأورد كتاب «أصناف الكتاب» رأي ابن مقلة كذلك الذي يشير إلى وجود قلمين منفصلين هما: قلم الحلبة وغبار الحلبة.

٤ ــ المسلسل

نُسب اسم هذا الخط ــ نقلاً عن صبح الأعشى ــ إلى الأحول المحرر، حيث استخرجه من قلمي الثلث والثلثين. جميع حروفه متصله ببعضها بعضاً، من غير أن ينفصل حرف عن حرف، ولهذا أسماه المسلسل لكن الكتاب لم يورد نموذجاً لهذا الخط. والكتاب الوحيد الذي أورد نموذجاً للخط المسلسل هو «جامع المحاسن». يدل ظاهر خط المسلسل وسيماؤه على أن أصله وأساسه خط الثلث أو التوقيع، والذي يعُرض في السطر بحروف وكلمات مترابطة متصلة أشبه بالزنجير.

يجب أن نعلم أن خط الغبار نفسه بشكله ومعناه القديم، وأن خط المسلسل لم يعد من الخطوط المتداولة اليوم، ما لم يكونوا مستعملين من قَبيل التفنن والتنوع.

واختار الحكماء أربعة كتبوا بها كلماتهم في التوراة ثم رضي

بما أعطاه الله تعالى استراح في الدنيا والآخرة

كتب هذان السطران على خط الطيبي

نوع من المسلسل

الأستاذ ابن البواب

بسم الله الرحمن الرحيم

خط المسلسل والغبار لمحمد بن حسن الطيبي سنة ٩٠٨ نقلاً عن خط طريقة ابن البواب. ويدل على براعته

قال النبي صلى الله عليه وسلم أربعة في الجنة خير

قال النبي ﷺ: أربعة في الجنة خير

الكريم من حفظ اللسان نجا في الدنيا والآخرة

الفصل الرابع

خــط نــســخ

من الواضح أن الخط لم يبلغ مرحلة النضج والجمال في بادئ الأمر لأن العرب كانوا بعيدين عن الحضارة والحرف تقريباً. وحين توسعت الفتوحات الإسلامية، وتحكموا بالدول الأخرى، وحلوا في مدينتي البصرة والكوفة بخاصة ازدادت احتياجاتهم لبسط نفوذهم، فعمل هذا على تعلم الخط وتحسينه وترسيخ دعائمه ولقد ترسخ الخط في هاتين المدينتين، إلا أنه لم يبلغ مرحلة الكمال. وانتشر الخط العربي في الأرجاء المفتوحة، حتى إذا تم فتح الشمال الإفريقي والأندلس انتقل إليها كذلك. وحين تمكّن الحكم العربي في بغداد على أيدي العباسيين، وتقدمت هذه العاصمة حظي الخط حينئذ بأرقى مرحلة له، وانطلق من هذه المدينة الخط البديع إلى البلاد الإسلامية شرقاً وغرباً.

لكن الخط ـــ من حيث جمالُ رسمه وقواعده ـــ اختلف بين بغداد والكوفة، واتسعت فجوة الاختلاف بينهما مع توالي السنين، إلى أن ظهر ابن مقلة في بغداد فسمت راية الخط. وخلفه علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب الذي تبعه في خطته وسار على منهجه. وهكذا تثبّتت أركان الخط في القرنين الثالث والرابع، وتطبعت رسوم الخط البغدادي، واتخذت مظهراً مخالفاً لرسوم الخط الكوفي[(١)]. واستمر تباين هذين الخطين حتى أزف عصر المتأخرين من الخطاطين من أمثال «ياقوت» و«علي العجمي». ثم انتقل مقام الخط إلى مصر، واتخذ طابع الاختلاف قليلاً عن الخط العراقي. وتعلم الفرس المقيمون في العراق هذا الخط.

والحق أن المسلمين انفردوا من بين أمم الدنيا في الاعتناء بالخط والتفنن فيه؛ فقد كسَوه حلة دينية، وأوّلوا شرح بعض الآيات في مقام الخط. وحين انتشر الإسلام وعمَّ التمدن الإسلامي غدا

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ٢/٣٤٤ (الترجمة).

الخط فنهم وإبداعهم، وغدت كلمة «الفنان» تعني «الخطاط». ولهذا وضعت القواعد للخط وبرزت مَعْلمات الإبداع في هذا الميدان، رغبة في الوصول إلى مرحلة الكمال.

والفنان المسلم هو الذي يبلغ مرحلة الأستاذية، حيث يدرك الخصائص الفنية لكل حرف من ناحية رشاقته، وانتصابه، وتأنقه، وامتداده، وتناسبه. ومرحلة الأستاذية تمنحه قدرة على منح الأشكال المختلفة مسحة من الكمال والجمال. ونحن إن قارنا الحروف النبطية في العصر الجاهلي المتأخر التي تتصف بالجمود وانعدام الروح، والمحفورة على الصخر، بالحروف التي رسمت في المراحل الإسلامية التالية أدركنا مدى ماعاناه الفنان من خلق الروح والأناقة والتفتح التي تمثلت في الخط، حتى لنكاد نقول إنهم بثوا في الحروف سحر الحياة وغليان الحركة.

وحين غدا الخط وسيلة التعليم والتعلم ازدادت فيه مظاهر الجمال، وأقبل عليه الفرس والترك فنمّوه وحسّنوه، حتى بلغت فروعه ثمانين فرعاً ونيّفاً(٢).

مؤسسوه وناشروه

مر بنا شرح خط النسخ في أثناء الحديث عن الخط الكوفي، وبينّا أنه تطور من نقوش ما قبل الإسلام وبعده، ومن الرسائل والخطوط في صدر الإسلام قُدماً نحو منتصف القرن الأول. ثم من الرسائل والكتابات على أوراق البردي وغيرها حتى بلغ القرنين الثالث والرابع، حيث غدا الخط الكوفي أساساً وخط النسخ الناقص صورة منه. وذكرنا أن هذا الخط (النسخ الناقص) كان يدعى في بادئ أمره بالخط الحجازي. وحين رقِيَ الخط الكوفي (والذي كان في الأساس تهذيباً للخط الحجازي) واهتموا به غدا وسيلة التعبير في المراسلات والمكاتبات السريعة.

تذكر الروايات، كالفهرست أن خط عبد المطلب كان محفوظاً في خزانة المأمون. وكصبح الأعشى الذي عدَّد الخطوط التي ترجع إلى مئتي سنة قبل ابن مقلة، والتي كانت على قواعد النسخ المتطور عن الكوفي، مما يؤيد سبق النسخ ولا حاجة إلى تكراره هنا. وفيما يلي نستعرض المرحلة التي خطا فيها النسخ منذ مبدئه، وكيفية ترقيته، ونوضح كيفية بروزه وظهوره.

المعلومات غير واضحة على اسم النسخ قبل ابن مقلة. ولعله كان يعرف قبله، وكانوا يدعونه النسخ أو النسخي أو قلم النساخ. ويُعزى هذا الاحتمال إلى العبارات التالية:

---

(٢) من مقدمة «جامع المحاسن للطيبي» لصلاح الدين المنجد.

١ ــ يُستدل من مجموع الروايات أنهم كانوا يسمون القلم الإسلامي منذ كان نبطياً بالنسخي أو « الدارج » . وقد اقتبسه العرب مباشرة عن النبطي المتأخر .

٢ ــ يلاحظ أن من جملة الأقلام التي نظمها الأحول المحرر في عهد المأمون قلم النساخ ، كما ورد في أثناء الحديث عن الثلث . ولم يثبت هذا الاسم ويستمر إلا بعد ابن مقلة .

تذكر أكثر المصادر المهمة أن الخط استقر مركزه في أواخر القرن الثالث ومطلع القرن الرابع ، بناء على موازين ابن مقلة الهندسية وتهذيبات أخيه ، حيث توضحت بعدهما قواعده الكلية والجزئية . وبعد ذلك انتشر الخط في مشارق الأمصار الإسلامية ومغاربها . وكان خط النسخ من جملة هذه الخطوط ، والذي كان يدعى في مطلع المرحلة الجديدة بالخط البديع المنسوب . وقد تخطى خط النسخ في هذه المرحلة شكل « الناقص » و« الابتدائي » ، واتصف بقالبه الجديد والمرغوب فيه والجميل ، حتى غدا ناسخ الخطوط الأخرى ، وكتبت به المصاحف والكتب .

وتميل المصادر إلى أن ابن مقلة واضع أسس خط النسخ ، وترى أنه اقتبسه من خط الثلث ، وأن النسخ تابع للثلث . ومن هذه المصادر رسالة عبد الله الصيرفي ، وفوائد الخطوط للبخاراني ، ومداد الخطوط للمير علي الهروي ، وتذكرة هَفْت قلمي للدهلوي ، وغيرها .. ويقولون إنه وضع النسخ ، أو استخرجه ، أو رقق الثلث .. لكن هذا الكلام لا يتساوق وبواكيره الناقصة . والصواب أنه أصلحه و وضع قواعده .

يقول صاحب « تاريخ الخط وآدابه » إن قلم النسخ مأخوذ من الجليل أو الطومار . ونقل كثير من المعلقين عن الكتاب المذكور أن « المشق » من الجليل أو الطومار ، أو أنهما واحد . نستدل من هذا القول على أن عدداً من الخطوط اشتقَّ من الطومار ، بما في ذلك الخط الدقيق الذي يدعى النسخ ، حيث يعود ثانية إلى الثلث .

ونرى ــ حول هذا الموضوع ــ أن النسخ ، في مرحلة تطوير الخطوط على يد ابن مقلة ، مستخرج من خط « المحقق » ، وبعد ذلك تأثر بالثلث . ودليلنا على ذلك :

١ ــ نقل صاحب « رسالة الخط المنسوب » أن أستاذ ابن البواب (محمد بن الأسد) والذي كان تلميذ ابن مقلة كان يكتب خط النسخ قريباً من المحقق فأحكمه .

٢ ــ بين أيدينا خط النسخ بقلم ابن البواب نفسه ، والذي هو قريب من المحقق والريحان .

٣ ــ يلاحظ ــ بعد التدقيق ــ أن الشبه واضح في أشكال النسخ إذا ما قورنت بالمحقق والريحان والثلث .

فلا بد لنا من القول إن خط النسخ كان متأثراً بقواعد المحقق والثلث .

تطور النسخ

النماذج الخطية القديمة والأولى التي وصلت إلينا كانت بالشكل الكوفي المقوَّر والمستدير. ونحن إن وازنَّاها بنسخ كبار الخطاطين من الذين خلفوا ابن مقلة وابن البواب لمسنا كبير فرق بينها، وأدركنا مدى التحول الذي طرأ على هذا الخط. فقد سعى كل خطاط مبدع إلى إحكام الخط وإصلاحه، حتى اتخذ شكل الطومار والمحقق والثلث منقولاً عن الكوفي، حتى غدا بشكله النسخي الحالي.

على أننا ينبغي أن نشير إلى أن مرحلة ترقي النسخ بدأت من القرنين الثالث والرابع، إذ لا يمكننا تقدير خط النسخ قبل هذا التاريخ. ونحن نعلم أن الخطوط حظيت في أيام الوزير ابن مقلة بكثير من العناية والتطور، وترسخت قواعد الأقلام التي عرفت في القرنين السابقين له. فقد درس الأقلام المتداولة في زمانه، ووضع لها موازين ثابتة، ثم اختار منها عدداً وأعمل فيه التحسين والإتقان، وذلك بمساعدة أخيه أبي عبد الله.

نقل صبح الأعشى عن «منهاج الإصابة» أن: «أبا علي الوزير يقول: للخط الكوفي طريقتان من أربع عشرة طريقة، فكأنهما حاشيتان على طرفيهما أربع عشرة طريقة. وهما: خط الطومار وخط غبار الحلبة. فالأول مبسوط كله ليس فيه حرف واحد منحن أو مدور، والذي دُونت فيه أغلب المصاحف القديمة المدنية. في حين أن الثاني حروفه كلها مستديرة لا استقامة لأي حرف أو شكل فيه. أما الخطوط الأخرى (الاثنا عشر) فقد أصابها سهم من الاستدارة ومن الاستقامة بنسب مختلفة. فإن اعترى نوعاً من الأقلام بعض الاستقامة في حروفها بمقدار الثلث من الطومار سُمي قلم الثلث، وإن كان بمقدار الثلثين قالوا له الثلثين».

نستدل من هذا القول إن القاعدة الأساسية التي استند ابن مقلة إليها في تثبيت دعائم الخطوط هي الاستدارة والاستقامة. وأن القلمين: الطومار وغبار الحلبة نموذجان كاملان لهذه القاعدة. ونُظمت الأقلام الأخرى بناءً على هذا القياس.

وتابع أبناء ابنَي مقلة وأحفادهما وتلاميذهما خطتهما بكل دقة مدة قرن من الزمان، إلى أن ظهر على الساحة الفنية علي بن هلال، وباشر بوضع إصلاحات على قواعد ابن مقلة، فأحدث انقلاباً آخر في صناعة الخط.

وذكر البخاراني صاحب «فوائد الخطوط»: «لقد تأمل ـــ ابن هلال ـــ في طريقة ابني مقلة فرأى أصلاً راسخاً وناسخاً، ورأى فرعاً ثابتاً، في حين أن الحروف تفتقر إلى الخلل. فتصرَّف في هذه العيوب التي لمسها، وميَّز من بين الخطوط ستة أنواع بارزة». وما أجمل قول صاحب «رسالة الخط

المنسوب»[٣] المعاصر لابن البوّاب؛ فهو يتحدث عن تطور الخطوط وإتقانها على يد ابني مقلة فيقول: «رأى ابن البواب أن الناس يحاولون إصلاح الخط الكوفي، ويعتنون بكتابة أمثال هذا النوع من الخطوط ذات الطلاقة والسلاسة. فوضع بغيتهم نصب عينيه إلى أن هيأ الله تعالى له ذلك بعد أن اكتشف أسرار هذه الصنعة وموازينها. ولاحظ أن ابني مقلة رسّخا قواعد قلم التوقيعات والنسخ (على القواعد الهندسية)، من غير أن يُحكما إتقانهما. وقد رأى ابن البواب أن أستاذه ابن أسد (تلميذ ابن مقلة) يكتب الشعر بخط نسخي قريب جداً من قواعد المحقق، فاهتم بهذا الخط أكثر. وقد اشتهر ابن البواب بكتابة قلم الذهب أي الكتابة بماء الذهب، واشتغل بتذهيب الحواشي وتزيينها. ثم توصّل إلى الثلث والخفيف منه. وأظهر قلم الرقاع مزيناً حتى ليُظن أنه أعاد اكتشافه. وأبدع في خط الريحان ولطّفه. وأوجد تبايناً بارزاً بين قلم النصوص وقلم المصاحف، وكتب بالخط الكوفي. وإن التجديدات التي أبدعها ابن البواب غدت سبباً في تناسي التطورات التي حظي بها الخط عبر القرون السالفة.. وهو في الحقيقة واضع لفكرة تجميل الخط والوصول به إلى درجة الكمال بكل أنواعه.

يتضح مما ذكرنا أن أساس عمل ابن البواب هو دقة الخط وتحسينه وتتبع رموزه ومراعاة تناسبه التي يعبِّر عنها بالرطوبة والليونة.

يرى المؤرخان أن جمال خط النسخ ظهر في عهد الأتابكة، حتى عدَّ النسخ أتابكياً، ونسخوا به القرآن عوضاً عن الخط الكوفي. وكانت خطوط الثلث والنسخ في العصر الأيوبي في مصر والشام في غاية من الجمال والرونق. وتوسَّع استخدام خط النسخ في مشرق العالم الإسلامي ومغربه آنئذ، ولم يمضِ القرن السادس الهجري حتى طغى على الخط الكوفي.

وكثر عشاق فن الخط بعد ابن البواب، وأقبلوا على تقليد خطوطه والتمرُّن عليها، إلى أن جاء زمان ياقوت المستعصمي. وهذا يعني أن طريقة ابن البواب ظلت متداولة معترفاً بها أكثر من مئتي سنة.

وأحدث ياقوت ثورة جديدة، كانت آخر مرحلة عملت على تطوير الخط العربي الإسلامي وبلوغه مرحلة الكمال. ولم يطرأ أي تغيير على مجموعته بعد تثبيت أسسها وتطويرها. بمعنى أن أقلام ياقوت المختارة هي التي ترسخت دعائمها، ووصلت إلى مرحلة الكمال. ولقد ميَّز ياقوت ستة أنواع من الخطوط (المحقق. الريحان. النسخ. الثلث. التوقيع. الرقاع) من بين عدد كبير، وعمل على تلطيفها وتهذيبها وإدخال البهجة فيها ونشرها في الآفاق.

---

(٣) رسالة صغيرة نشرها محمود عساكر وعزاها لمؤلف مجهول، ورجح أن يكون صاحبها أبو حيان التوحيدي.

ذكر ابن العماد صاحب « شذرات الذهب » أن ياقوت المستعصمي آخر خطاط انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب ؛ فقد كان يكتب على طريقة ابن البواب . ويذكّرنا صاحب « فوائد الخط » بأن ياقوتاً كان متتبّعاً لابن البواب في أصول فنه وتصرُّفه . وصنع قلماً محرَّفاً ، وأرجعه إلى نسب دقيقة ، وأظهر الخط بما يستحق من الزينة والحسن وعزاه إلى ابن البواب . وقد حاول كثير من أصحاب الفن والإبداع منذ زمانه إلى يومنا هذا أن يتصرَّفوا في تقليم القلم وقطّه لكنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا عن قواعده وأصوله أو أن يبلغوا مستواها . ولهذا لقبوه بـ « قِبلة الكتّاب » .

واستمرت طريقته بعده (ياقوت) على أيدي تلامذته وأتباعه في كل عصر وفي كل حَدَب وصَوْب قوية ثابتة ، من غير أن تُهمل طريقة ابن البواب أو أن تضعف . وأقبل على طريقة هذين الأستاذين الخطاطون والعشاق كثيراً في مصر وفارس وبلاد الترك والهند ، وانتهجت كل فئة أسلوباً خاصاً بها في تنشيط هذه الصناعة . فالإيرانيون أحسنوا في الخطوط الستة ولطفوها ، ونتج عن عنايتهم اختراعهم أقلاماً جديدة أخرى ، واعتنوا — بشكل خاص — بالثلث والنسخ والريحان . وسرى أسلوب خطاطي إيران إلى البلدان المجاورة . في حين أن طريقة ياقوت انتشرت في الأراضي العثمانية ولا سيما في الثلث والنسخ والريحان ، وفاقت إستانبول بلاد فارس في هذه الأنواع . فقد أبدع العثمانيون كثيراً في تزيين الخطوط وتجميلها وتلطيفها ، مما جعلهم يحتلون المرتبة الأولى في هذه الطريقة .

أما في مصر فإن طريقة ابن البواب هي التي سادت ، إلى أن خضعت للنفوذ العثماني . حينئذ مالوا على اللوحات الرائعة والخالدة للخطاطين البارزين الترك الذي يسيرون على طريقة ياقوت . وهكذا تغلبت هذه الطريقة في مصر على غيرها . لكن الخط في إيران إبّان الحملة المغولية وتوالي حكومتها كسد سوق الخط وتراجعت مرتبته . إلا أنه استرجع بعض قوته في زمان التيموريين .

ولقد راجت في إيران طرق ياقوت في الثلث والنسخ والريحان وغيرها من الخطوط الفارسية أكثر من غيرها حتى مطالع القرن الثاني عشر ، وبلغت مراحل الكمال . لكن هذه الخطوط تقهقر مقامها بعد ذلك التاريخ بما حاق بالبلاد من ويلات واضطرابات ، حتى إننا لا نذكر — في مسيرة قرنين — سوى عدد قليل من الخطاطين البارعين . ودامت هذه الحقبة المظلمة حتى مطلع القرن الثالث عشر ، حيث استعادت الخطوط مكانتها ، وبرز أعلام عظام في فن الخط ، وقدَّموا لنا آثاراً نفيسة . وازداد رقي الخط اليوم أكثر ، ومُنح حياة جديدة . وما زال خط النسخ حتى اليوم منتشراً في إيران ، والدول العربية ، وأفغانستان ، وباكستان .

ملاحظة

كان حط النسخ في إيران حتى قبل زمان أحمد النيريزي (ق ١١ و ١٢ هـ) متبعاً على

طريقته في البلاد العربية اليوم؛ وهي النسخ المائل إلى الثلث والمحقق. وحين جاء أحمد النّيريزي خصّه بطريقة امتاز بها والتي سميت بالنستعليق، وهو الخط المتبع في إيران حتى اليوم.

ملاحظة أخرى

ذكر صاحب «جامع المحاسن» أربعة خطوط هي: قلم المنثور، النسخ الفضّاح، الحواشي، الرياشي (الرياسي). ولا نكاد نلحظ في الأقلام الثلاثة الأولى من حيث الشكل والتركيب وهيئة السطور، سوى أن قلم النسخ الفضاح أغلظ من المنثور، وأن المنثور أغلظ من قلم الحواشي للفواصل التي تقع بين الكلمات. في حين أن قلم الرياسي مزيج بين النسخ والريحان، والريحان يغلب النسخ فيه. وقد مرت نماذج هذه الخطوط في فصل «المحقق». فعلى هذا لا تعد هذه الخطوط مستقلة وأساسية أو أصلية، ولا شيءَ غير خط النسخ. ونود أن نذكّر بأن قلم الرياسي الذي ظهر في زمان المأمون لم يختلف كثيراً عن زمان كتاب «جامع المحاسن» رغم الإصلاحات التي أدخلها عليه كل من ابن مقلة وابن البواب، بما شاهدناه من نماذج لهذا الخط في الكتاب المذكور.

تذكرة

إن خط الرقعة أو الرقعي الذي ظنوا أنه مأخوذ عن الديواني، هو في الواقع خط مكسَّر عن النسخي. ولعل آخر تطور نشأ عن النسخ وتولد عنه هو **خط التاج**.

وخط التاج: اخترع حديثاً. وكان الملك أحمد فؤاد ملك مصر باعثاً على اختراعه. فقد رغب هذا الملك أن توجد أشكال جديدة للحروف الهجائية في الخطين: النسخ والرقعة، شريطة ألا يتغير شكلهما الحالي، وفي الوقت نفسه تستعمل هذه الحروف بما يشبه الحروف الكبيرة ــ Capital في اللاتينية لتنبيه القراء إلى بدء الجملة واسم العلم. وتدل الإشارات التي توضع بين الجمل كالنقطة على رموزٍ يضعها الكاتب فتنبه القارئ إلى إشارات معنوية توحي بالمفهوم كعلامة الاستفهام.

ولما كان ما اقترحه الملك فؤاد رغبة ملكية فقد شاعت بين الناس منذ سنة ١٣٤٧ هـ، وأقبل كثير من أهل الفن على هذه الفكرة يخترعون لها ويفكرون. وعُقد اجتماع بسببها وأُقرّ جائزة لمن يبدع فيها. وحاز الخطاط المصري الشهير محمد أفندي الجائزة باختراعه حروف التاج وعلامات الترقيم. فأصدرت وزاة المعارف المصرية تعميماً بضرورة تداولها سنة ١٣٤٩. وقد سميت هذه الحروف بحروف التاج نسبة إلى صاحب التاج ملك مصر صاحب الفكرة. وجاء خط التاج النسخي أجمل من خط تاج الرقعة[٤]. وفيما يلي نموذج لهذين النوعين:

(٤) تاريخ الخط العربي وآدابه: ١٠٠ ــ ١٠٩.

حروف التاج

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
أهل	باب	بذر	بلح	تمر	تلف	ثبع	ثوب
هدى	جاه	جلال	حج	حزم	خط	دلو	ذهب
رمح	زجر	سل	سلام	شطط	شق	صلاة	صدق
صعب	ضحك	طراز	طوع	ظلال	ظبي	ظفر	عارف
غطاء	غيب	فص	قفز	كتب	لطف	مكاء	مداد
	نبلاء	نعس	نوق	وزر	هل	هلال	

نقلاً عن مصور الخط العربي ــ المدون سنة ١٣٨٨ هـ

يقول مؤلف مصور الخط العربي (ص ٣٨٥): هذا العمل في رأيي غاية في الصعوبة الفنية والبدعة، لأنه صعب وشاق، مما لا يسمح له بالانتشار. وفي رأيي ــ أنا مؤلف هذا الكتاب ــ أن هذا القول صحيح وسليم، ولا أعتقد إمكانية استخدامه إلا في باب التفنن.

خط حروف التاج

[illegible]

[illegible]

نموذج مكتوب سنه ١٣٥٦

أعلام الخط وناشروه

أبو علي محمد بن مقلة الوزير، وأخوه (القرن الثالث):

كانت ولادته مساء يوم الخميس قبل انتهاء شهر شوال بتسعة أيام سنة ٢٧٢ هـ. ق، وتوفي في العاشر من شوال يوم السبت سنة ٣٢٨ هـ. ق. وولد أخوه أبو عبد الله الحسن بن علي سلخ في رمضان من سنة ٢٧٨، وتوفي في ربيع الآخر ٣٣٧. ولم يُعرف لهما مثيل في الزمان السالف (على قول النديم). وقد كان الاثنان يكتبان على طريقة أبيهما. واسم مقلة علي بن حسن بن عبد الله، ومقلة لقبه[٥]. وقد عمل في فن الخط عدد من أبناء مقلة وأقربائهم في حياتهما وبعد مماتهما، لكن أحداً منهم لم يبلغ مقامهما في هذا الفن. ومن أبنائهما المشهورين: أبو محمد عبد الله، وأبو الحسن بن أبي علي، وأبو أحمد سليمان بن أبي الحسن، وأبو الحسين أبو علي. ويقول النديم: رأيت مصحفاً بخط جدهما.

«أما أفضل الأسرة جميعاً فهو أبو علي الوزير. فقد بلغ مرتبة كبيرة في العلم؛ في الإعراب واللغة والبلاغة والبيان، نثراً وشعراً. وقد شهد الصولي بفضائله فقال: لم أشهد ــ بعد موت الوزير قاسم ابن عبيد الله ــ وزيراً استطاع أن يسحر ألباب الخلفاء في أعماله وحركاته وإشاراته الظريفة وخطه المليح وحافظته القوية وتسلطه على القلم أفضل من محمد بن علي»[٦]. وكان أبو عبد الله بارعاً في خط النسخ، وأبو علي الوزير متفرداً في خط الدَّرْج[٧]؛ فقد كان يرسم الحروف بشكل هندسي ويعمل على تحسين الكتابة[٨]. أما ياقوت فيرى أنه تفرَّد في قلم الرقاع والتوقيعات، ولم يبلغ أحد شأوه، في حين أن براعة أخيه تجلَّت في قلم الدفتر والنسخ وفاق أخاه فيهما. ويقول حاجي خليفة: سيبقى اسمه خالداً حتى يوم القيامة.

وقد أشارت الكتب إلى أن ابن مقلة وضع خط النسخ سنة ٣١٠ هـ في زمان المقتدر بالله ووزارة ابن الفرات. ولما كانت كتابة هذا الخط أسهل على العامة فقد رغبوا فيه وأقبلوا عليه حتى شاع في الأمصار. وأمر الخليفة أن ينسخ القرآن به، على أن يدوِّنوا رؤوس السور بالمحقق والريحان والكوفي والمعقلي. ومن شعره:

---

(٥) يرى ياقوت أن وجه تسميته هذا أن جده لأمه كان له ابنة تدعى «مقلة» وكان يخاطبها ويرقصها فيقول: يا مقلة أبيها ــ فغلب عليه الاسم.

(٦) النجوم الزاهرة: ٣/٢٦٨.

(٧) الدرج والتوقيعات واحد.

(٨) صبح الأعشى: ٣/١٦.

صديقُكَ مَن راعاكَ في كلِّ شدَّةٍ   وَكُـلّاً تراهُ في الرخـاءِ مُراعيـا
فهبْكَ عدوِّي لا صديقي، فإنني   رأيتُ الأعادي يرحمون الأعاديـا

يقول ثابتُ بن سنان الطبيب: قدمتُ بأمر الخليفة الراضي لمعالجة ابن مقلة بعد قطع يده. ولما استفسر ابنُه أبو الحسن عن صحته طمأنته. فبدت عليه علائم الاطمئنان حيناً، ثم تأوَّه وبكى ثم قال: هذه اليد التي خدمت ثلاثة خلفاء، ونسخت القرآن مرتين، تُقطع كما تقطع يد السارقين!! ويقول ثابت: كما قطع لسانه بعد حين، ومكث في السجن على هذه الحال حتى توفي، ودُفن في دار السلطان. ثم طالب أهله بجثمانه فسمحوا لهم به، فدفنوه في منزله. ثم عادت جاريته العتيقة فنقلت قبره إلى منزلها الذي يدعى «قصر أم حبيب».

ويروى أن ابن مقلة بعد قطع يده كتب إلى ابنه أبي الحسين، بيده اليسرى أو بربط القلم بساعده، خطاً جميلاً بقوله: «ومن نكدِ الدهر أن مثل تلك اليد النفيسة تُقطع». وقد أشيد بخطه كثيراً، وأثنى عليه الشعراء، من ذلك ما رواه الثعالبي:

خطُّ ابـن مقلـةَ مَن أرعـاهُ مقلتَـهُ   ودَّت جوارحُه لو أصبحتْ مُقَلا
فالـدرُّ يصفـرُّ لاستحسانـهِ حَسَداً   والبـدرُ يحمـرُّ من أنـوارهِ خجـلا

وقال ابن عباد:

خـطُّ الـوزيـر ابـن مقلـه   بُستـانُ قلـب ومُقلـه

سأل أبو حيان أبا عبد الله بن الزنجي الكاتب: ماذا تقول في خط ابن مقلة؟ أجابه: كان نبيَّ الخط. وكما أن النحلة ألهمها الله بصنع بيوت مسدَّسة الشكل فقد ألهم يده أن تصنع قوالب خطية دقيقة. ومن سجع الزمخشري في «أساس البلاغة» قوله: «في خطه حظ لكل مقلة كأنه خط ابن مقلة». وأحسنَ شاعر في قوله:

تسلسلَ دمعي فوق خدّي أسطراً   ولا عجبٌ من ذاك، وهْو ابنُ مُقلةِ

تلامذته وتابعوه

إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٢) مؤلف صحاح اللغة. محمد بن إسماعيل البغدادي. أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابئ مؤلف كتاب «التاج في تاريخ الديالمة». شمس المعالي قابوس بن وشمكير. حسن بن المرزبان السيرافي. أحمد بن حسين الغضاري. حسن بن علي

المعروف بناهوج. علي بن يوسف القفطي. ابن كُمونة، وغيرهم. ويضيف القلقشندي: محمد بن السمسماني، ومحمد بن أسد، وابن البواب.

ابن البواب، أبو الحسن علي بن هلال

ويعد أعظم الفنانين المسلمين في جمال الخط وإيصاله إلى مراقي الكمال. وهو الذي ظل أثره بارزاً عدة قرون بعد وفاته، حيث كان الخطاطون يتسابقون إلى تقليده ونشر طريقته. ولد في النصف الثاني من القرن الثالث. كان أبوه بواباً لدى آل بويه، ولهذا دعي بابن البواب وبابن الستري. وتوفي سنة ٤١٣ في عهد القادر بالله، ورثاه الشريف المرتضى، دليلاً على علو مقامه ونبوغه.

كان في بادئ أمره تلميذاً لأبي عبد الله محمد بن أسد البغدادي، ثم تتلمذ على خطاطي العصر كأحمد بن سليمان النجاد. كما برز في العلم والأدب، إلا أنه لم يشتهر فيهما اشتهاره بحسن الخط. فقد تصرَّف بطريقة ابن مقلة وأحدث قواعد خطية جديدة؛ من ذلك قياسه الخط بميزان النقطة، ومراعاته لتقليم القلم، وانتخابه تركيب الحبر لتهذيب خطه. وقد كسب شهرته من ناحيتين؛ فبالإضافة إلى تعليم الخط للتلاميذ أكثر من الكتابة، وقالوا إنه نسخ أربعة وستين مصحفاً، لكن آثاره الباقية أقل من آثار ابن مقلة. من ذلك نسخة من ديوان «الحادرة»، ورسالة تأليف الجاحظ محفوظة في إستانبول، مكتوبة بخط الرقاع والنسخ الشبيه بالريحان، ونسخة من القرآن في مجموعة «شستر بتي ــ Chester Beatty»، وهي نسخة نفيسة مؤرخة سنة ٣٩٢ هـ. ونسخة قرآنية بخط الريحان أهداها سليم الأول إلى جامع «لو له لي» بإستانبول. ورسالة «الحاسد والمحسود» للجاحظ بخط يميل إلى النسخ، محفوظة في مكتبة الأزهر.

تذكر المصادر (كوفيات الأعيان ومعجم الأدباء) أنه كان نديماً لفخر الملك الوزير أيام بهاء الدولة. وكان لا يفارقه لفضائله في حسن الخط والإنشاء والشعر. وقال ابن الفوطي عنه: «كان مع ما رزقه الله من المعجزات في حسن خطه وجودة ضبطه، قد رزق ملاحة الكتّاب ومحاسن الآداب من الفضل الظاهر والنظم الباهر..».

وأشاد ياقوت بإنشائه وفصاحته، وسجَّل له رسالة بخط حسن الجويني بعث بها إلى أحد الرؤساء. وتبدأ الرسالة بقوله: «قد افتتحتُ خدمة سيدنا الأستاذ الجليل ــ أطال الله بقاءه، وأدام تمكينه وقدرته وتمهيده، وكبتَ عدوَّه بالمثال المقترن بهذه الرقعة افتتاحاً يصحبه العذرُ إلى جليل حضرته من ظهور التقصير فيه، والخلل البادي لمتأمِّليه. فإنها (صناعة الخط) شديدة النفار، بطيئة الاستقرار، مَطمعةُ الخداع، وشيكة النزاع، عزيزة الوفاء، سريعة الغدر والجفاء، نوارٌ (نفور) قيدها

الأعمال، شموس قهر الوصال. وتنقاد الأناملُ لتفتيح أزهارها وجلاء أنوارها. وتظهر الحروف موصولة ومفصولة، ومعمّاة ومفتَّحة في أحسن صيغها، وأبهج خلقتها منخرطة المحاسن في سلك نظامها، متساوية الأجزاء في تجاورها والتئامها، لينة المعاطف والأرداف، متناسبة الأوساط والأطراف .. إلخ».

ونظم ابن البواب شعراً في فن الخط ولوازمه. ويذكر ابن خلدون في مقدمته قصيدة له على بحر الكامل رويّها الراء، امتازت بمعان دقيقة في قواعد الخط. مطلعها:

يا مَن يريـــدُ إجـــادةَ التحريـــرِ ويـــرومُ حسنَ الخط والتصويـــرِ

وختامها:

ثم الصلاة على النبـــي محمـــدٍ مالاح نجمٌ في دُجى الـــدَّيجورِ

يقول مؤلف كتاب «المفاوضة»: «قال لي ابن البواب: كنت يوماً مشرفاً على مكتبة بهاء الدولة، فوقع بصري على كتاب ذي جلد أسود. وحين فتحتهُ رأيت فيه جزءاً من القرآن بخط ابن مقلة، فعجبت كثيراً. وبحثتُ في الكتب كلها حتى عثرتُ على تسعة وعشرين جزءاً. وحاولتُ كثيراً كي أعثر على الجزء الثلاثين ولكن دون جدوى. فنقلتُ الأجزاء إلى بهاء الدولة .. فقال لي: انسخ الجزء الناقص وأكمل النسخة. وقلت له: سمعاً وطاعة، ولي شرط أنني حين أنسخ الجزء الناقص أعرضه عليك فإن عجزتَ يا مولاي عن كشف الجزء الذي نسخته نلتُ منك عطاء جزيلاً. ووافق بهاء الدولة. وعدتُ إلى المكتبة، وجعلت الورق بمظهر القديم من وجهه وأطرافه، حتى تشابه الورق .. ونسختُ عليه الجزء الناقص وذهَّبته تذهيباً قديماً. وبعد ذلك اقتلعتُ جلداً قديماً من أحد الكتب ووضعته فيه. ونسي بهاء الدولة قصة نسخ القرآن. بعد إذ مضى عليها عدة سنين. ولكن حين ورد اسم ابن مقلة عادت القصة إلى ذاكرته وسألني: أكتبتَ ذلك الجزء من القرآن؟ قلت: نعم. وأمرني أن أحضره إليه. وأخذ يتصفح الأجزاء واحداً واحداً، لكنه لم يستطع تمييز خطي من خط ابن مقلة. ووضع المصحف في مكان قرب سريره ولم يأمر بإعادته إلى المكتبة. وسألته أن أستعيض عن خلعتي وإنعامي بورق صيني وسمرقندي قديم مهمل في المكتبة، فسمح لي بذلك. وكنت أكتب بهذا الورق سنين طويلة».

توفي ابن البواب يوم الخميس من شهر جمادى الأولى سنة ٤١٣، وذلك كما رواه معاصره ابن الصابئ، وكما ذكر ذلك عدد من المؤرخين (كابن العماد وابن خلكان). ودفن إلى جانب ابن حنبل. وقد رثاه أحد الشعراء بقوله:

اسْتَشعَرَ الكُتّابُ فَقدَكَ سالِفاً وَقَضَتْ بِصِحَّـــةِ ذلِكَ الأَيّامُ
فَلِذاكَ سُوِّدَتِ الـدُّويُّ كَآبــةً أَسَفــاً عَلَــيكَ وشُقَّتِ الأَقلامُ

كما رثاه السيد المرتضى بخمسة وثلاثين بيتاً، ومطلعها:

من مثلها كنتَ تخشى أيُّها الحَذِرُ وَالدَّهــرُ إن هَمَّ لايُبقــي وَلايَذَرُ

وغدا خطه مضرب الأمثال، كابن مقلة. من ذلك قول أبي العلاء المعري:

وَلاحَ هِلال مثــل نون أجادَهــا بِماءِ النُّضارِ الكاتِبُ ابنُ هِلالِ
كِتابٌ كوشي الرّوضِ خطَّت سطورَهُ يَدُ ابن هلالٍ عن فمِ ابن هلالِ

خط نسخ ممزوج بالريحان



صفحة من القرآن كتبت سنة ٣٩١ ببغداد محفوظة في مكتبة جستر بتي ــ إنكلترا

صفحة أخرى من القرآن بخط ابن البواب، بخط النسخ المائل إلى الريحان، مكتوبة سنة ٣٩١، محفوظة كذلك في شستر بتي.

يدل هذا الخط على تفوق ابن البواب وعلى فتحه أبواب الكمال في تحسين الخط الذي اتبعه الخطاطون بعده.

ويتضح من هذه الصفحة أنه إضافة إلى طريقة المحقق أضاف بعض الأشكال من الثلث كما في الكلمات: إسرائيل، فرعون، قرآناً، يخرّون...

تلاميذه وأتباعه

ومن تلاميذ ابن البواب، وتلاميذ تلاميذه، بدءاً من حياته وحتى أواخر القرن السادس، ممن برعوا في فن الخط، وحفظت لهم آثار: محمد بن موسى الشافعي المعروف بابن البصيص. محمد بن عبد الملك. زينب شهدة. مهيار الديلمي الشاعر. أبو يوسف محمد بن إسماعيل الكلبايكاني. أبو الفضل الخازن الدينوري وكان أستاذاً في التوقيع والرقاع. عبد الرحيم أبو بكر الكاتب. أسعد بن أبي المعالي. محمود بن مقلة بن سليمان، وفي قم نسخة من القرآن محفوظة بخطه وتاريخها ٥٩٠ هـ. ابن الجوزي (ت ٥٩٧). أبو العز عمر بن علي. تاج الدين الكاتب المصري. مهذب الدين ياقوت الرومي. حافظ الشاعر المقيم في نظامية بغداد (ت ٦٢٢). أمين الدين ياقوت الموصلي الملكي، المنسوب إلى ملكشاه الثاني السلجوقي (توفي ياقوت ٦١٨). أحمد بن فضل الله التركستاني. عبد المؤمن بن صفي الدين الإصفهاني مؤلف «الخط والخطاطون» وهو تلميذ ابن البواب المباشر والمجاز

من قبله . إبراهيم بن هلال . أبو المعالي النحاس الإصفهاني (ت ٥٠٩) . محمود بن مسعود الأبهري ، وقد حفظ التاريخ له نسخة نفيسة من القرآن على ورق سمرقندي ، مكتوبة سنة ٦١٩ بخطه على طريقة نسخ ذلك الزمان ، وكتب سطرها الأعلى بخط الريحان والمحقق ، ومحفوظة في متحف طهران . وهذه هي الصفحة :



ومن تلامذته وتابعيه كذلك : أبو علي الجويني . علي بن حمزة البغدادي . ابن صدقة الوزير . عمر بن الحسين غلام بن خِرنقا . أبناء العديم الحلبي . فاطمة بنت الأقرع . أبو منصور الفضل بن عمر . أبو طالب الكرخي ابن البَرَفطيّ . محمد بن سعد الرازي . بنيمان الإصفهاني . ابن التبنيّ . ياقوت المستعصمي ، وغيرهم .

ومن علماء الخط الآخرين : **كمال الدين بن العديم** ، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة . كان فاضلاً وحافظاً ومؤرخاً وفقيهاً ومنشئاً وبليغاً وكاتباً مرموقاً . وهو من خيرة من كتب الخط المنسوب . وقد ألف كتاباً في الخط وعلمه وأدبه ووصف أنواع الأقلام (ت ٦٦٦) . وخطاط آخر هو **علي بن حسن بن علي أبو الحسن الرميلي الشافعي النحوي** . كان حياً قبل ابن العديم ، فاضلاً ، عارفاً بالفقه والأصول والنحو واللغة ، وذا خط بديع على طريقة ابن البواب .

أبو علي الجويني

هو أبو علي الحسن بن علي بن إبراهيم الملقب بفخر الملك الجويني الأصل البغدادي ، من الكتاب المشهورين . أثنى عليه العماد الكاتب وبالغ في ثنائه . كان من ندماء نور الدين الزنكي . وفي زمان ابن رُزّيك سافر إلى مصر وأقام فيها ، وفاق الناس بخطه فلم يستطع أن يجاريه أحد . وقد توفي في القاهرة سنة ٥٨٤ أو ٥٨٦ . وقيل إن أحداً بعد ابن البواب لم يبلغ المرحلة التي بلغها الجويني (وترجمته مفصلة في معجم الأدباء) .

ومع أن ابن البواب نظم قواعد الخط التي وضعها ابن مقلة، ومع أن الطريقة الجديدة شاعت بين الخطاطين وتغلبت، فإن طريقة ابن مقلة ظلت ذات مقام مرموق عصراً بعد عصر وجيلاً إثر جيل، وكانوا يقلدونها وينتهجونها. فمن الذين كتبوا على منوالها: أحمد بن الحسين الغضاري. الحسن ابن علي البغدادي المعروف بناهوج. أبو الحسن القفطي. ابن كمونة اليهودي الفيلسوف، والذي كان خطه شبيهاً بخط ابن مقلة، وكثيراً ما كان يزوِّر اسمه على خطوطه. ويعد هؤلاء الثلاثة من أتباع ابن مقلة وتلامذته.

سلسلة خط القلقشندي أو شجرته

تعلم محمد بن عبد الملك الخط عن ابن البواب، وتعلمت زينب الملقبة بشهدة الخط عن محمد بن عبد الملك. وأمين الدين ياقوت الموصلي تعلمه عن زينب. وولي العجمي تعلمه عن ياقوت. وأخذ عفيف الكتابة عن ولي العجمي. وعن عفيف أخذ الخط ابن الشيخ عماد الدين (ت ٧٣٦).

وقيل عن عماد الدين إنه ابن بواب عصره. والشيخ شمس الدين بن أبي رُقيبة محتسب الفسطاط تعلم الخط على عماد الدين (ويقول القلقشندي عنه: وكان من معاصرينا وشيوخنا). وتعلم الخط عن شمس الدين محمد بن علي الزفتاوي المكتِّب بالفسطاط، وقد كتب رسالة مختصرة في خط الثلث وقواعد كتابته وتحسينه، وصديقنا (القلقشندي) الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثار (المعاصر لبرقوق) محتسب مصر شرح هذه الرسالة بألفية شعرية عنوانها «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» وقصيدته هذه من الموضوعات المبتكرة. سافر إلى الهند واليمن، ثم جاور بمكة وبلغ مرتبة النبوغ هناك.

تذكرة ثانية

ولي العجمي أسماه ابن خلدون «علي العجمي»، وعدَّه من الأولياء الصالحين. وورد اسمه في «حكمة الإشراق» للزبيدي «علي بن زنكي». ونُقل عن «تحفة الخطاطين» أنه كان تابعاً لقواعد خط ياقوت الموصلي. وذكروا أنه توفي في غضون القرن السابع الهجري.

تذكرة ثانية

نقل صاحب «مصور الخط» عن كتاب «تحفة الإشراق» أن محمد بن أحمد الزفتاوي (ت

٨٠٦ هـ) كان رفيقاً لشهاب الدين غازي، وكانا يتعلمان معاً لدى شيوخهما. وهذا يعني أن شهاب الدين غازي كان كذلك تلميذاً لشمس الدين بن أبي رقيبة.

سلسلة خط صاحب جامع المحاسن

بعد أن استعرض مؤلف جامع المحاسن دقائق فن خط المحقق قال: ليس لديَّ بعد ابن البواب من يلقب بلقب الأستاذ غيرَ وحيد دهره وفريد عصره، صاحب التلاميذ المشهورين، والكتابة المزينة النادرة، حائز قصب السبق زين الدين عبد الرحمن المعروف بابن الصائغ (ت ٨٤٥). فقد كان يكتب خطاً لا مثيل له، لأنه جمع محاسن الكتابة، وحدَّد المقادير اللازمة من النور والبياض لكل حرف، واستطاع أن يضبط أفضل قواعد الخط. وإذا ما نظر المرء إلى خطه يحسُّ وكأنه لقاء أنوار مفتحة في بستان، أو يمتع نظره بأطواق مزدانة بالجواهر تحلي صدر حسناء بيضاء... وقد هيأ الله لي تعلم هذه الصنعة على أستاذين بارعين هما: العلامة محمد بن كزل العيساوي نائب الحدود بدمياط رفيق الشيخ عبد الرحمن المذكور الذي كان يسير على طريقة الشيخ شمس الدين الوسيمي(٩) والآخر هو العلامة محرر هذه الصناعة ومزينها الشيخ جمال الدين الهيتي. كما تعلمتها على أربعة آخرين، كان الشيخ ياسين(١٠) أبرزهم.

عبد الرحمن بن الصائغ

أخذ ابن الصائغ الخط عن محمد الوسيمي. كان من شيوخ الخط، وأول من وضع «شهادة الخط» لأهله، والتي يدعوها العثمانيون «الإجازة». فقد كان الكاتب قديماً ـــ وهو عُرف متبع ـــ لا يجوز له أن يذيل قطعته باسمه ما لم ينل «الإجازة» من أستاذه. توفي سنة ٨٤٥. وفي دار الكتب المصرية نسخة من المصحف بخطه تدعى «مصحف السلطان برقوق»، مكتوبة بقلم الثلث ومُذْهبة، ومؤرخة سنة ٨٠١، وتعدُّ من غرائب النفائس.

ولد ابن الصائغ سنة ٧٦٩ هـ في مصر، وبعد أن تعلم على الوسيمي اتبع طريقة ابن العفيف. كما استفاد من أبي علي الزفتاوي، واستخلص من بينهم طريقة خاصة بالخط. وعدَّ أستاذ الخط في

---

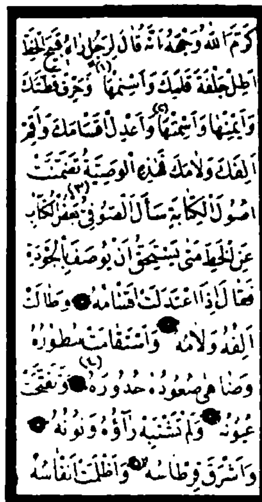
(٩) يتضح أن عبد الرحمن بن الصائغ تلميذ الوسيمي، ويسميه السخاوي (في الضوء اللامع: ١١/٢٣٣) محمد بن أحمد بن أبي بكر، ويذكر صاحب التحفة أن الشيخ الوسيمي بغدادي الأصل، وأخذ الخط عن عبد الله الصيرفي. وبرع بخط النسخ والثلث، وتوفي ٨٢٩. وذكر مؤلف مصور الخط (ص ٣٢٠) أن نور الدين الوسيمي أخذ الخط عن شهاب الدين غازي، وأن ابن الصائغ أخذه عن الوسيمي. ورأينا في هذه الروايات المتضاربة أن الوسيمي ربما كان ذا لقبين: شمس الدين ونور الدين. وأنه تعلم على أستاذين: الصيرفي وغازي.

(١٠) ياسين بن محمد المكتِّب، ويقول السخاوي عنه: إنه بارز في فن الخط فاق أقرانه. وكان أستاذاً في جميع الخطوط.

عصره. واتبعه الناس جيلاً بعد جيل، ونظروا إليه على أنه أستاذ الأساتذة. ومن آثاره كذلك سورة الفتح المكتوبة على جدران مسجد النبي ﷺ بالمدينة. ونسخة من المصحف طوله حوالي متر وعرضه نصف متر. وكتاب ألفه باسم «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتّاب» ــ وقد مر ذكره في المقدمة ــ. ومن نماذجه الخطية:



صفحة نادرة من الورقة على أرضية مزهرة، مكتوبة بخط المصاحف (الثلث الممزوج). تمام التذهيب والقرآن محفوظ في مكتبة جستر بتي



كرّم الله وجهه أنه قال لرجل قبيح الخط
أطل جلفة قلمك وأسمنها (1) وحرّف قطتك
وأيمنها وأسمنها (2) وأعدل أقسامك وأقرّ
ألفك ولامك فهذه الوصية تضمنت
أصول الكتابة (3) سأل الصوفي بعض الكتّاب
عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة
فقال إذا اعتدلت أقسامه وطالت
ألفه ولامه واستقامت سطوره
وضاهى صعوده حدوره (4) وتفتحت
عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه
وأشرق قرطاسه وأظلمت أنفاسه

خط نسخي من كتاب تحفة أولي الألباب.

توضيح: لا يمكننا الجزم ببراعة ابن الصائغ من هذين النموذجين، وهذا الخط يدل على أنه شبيه بخط معاصريه. ولعل مؤلف جامع المحاسن بالغ في تشبيهه بالجواهر والأنوار. والله أعلم.

محمد بن الحسن بن محمد الطيبي الشافعي

هو مؤدب المماليك، ويعده مؤلف جامع المحاسن من عظماء الخطاطين في القرن العاشر. ويذكر السخاوي أنه أخذ الخط عن ثلاثة هم: محمد بن كزل العيساوي وجمال الدين الهيتي والشيخ ياسين. ومن عجب أن مرتضى الزَّبيدي لم يذكر اسمه ولا اسم أحد من أساتذته في «حكمة الإشراق»، في حين أن الزبيدي ألف كتابه في القرن ١٢ هـ، وأن الزبيدي أوصل سلسلة خطاطي مصر إلى ابن الصائغ (٨٤٥) وتوقف عنده، ثم انشغل بذكر الخطاطين الأتراك كالأماسي متغافلاً عن الخطاطين العرب.

وعلى أي حال فإن الطيبي كان حياً في أواخر القرن التاسع والربع الأول من القرن العاشر، ومعاصراً لآخر مماليك مصر قانصوه الغوري (ت ٩٢٢). وكان هذا المملوك من محبي العلم والأدب، ومعروفاً بجمع الكتب وقرض الشعر. وكان الطيبي بارعاً في كل أنواع الأقلام، على طريقة ابن البواب التي علمه إياها شيوخه.

فن الخط في عهد سلاجقة إيران

تعتبر هذه الحقبة من أشهر الحقب في فن الخط ورقيه، ولا سيما في عهد آخر السلاطين إذ كانوا يشجعون الخطاطين، حتى إن بعض هؤلاء السلاطين ــ مثل طغرل بن أرسلان شاه (٥٧٣ ــ ٥٩٠) ــ كانوا أنفسهم بارعين في الخط. يقول الراوندي: لما كان طغرل راغباً في تعلم الخط، فقد استدعى سنة ٥٧٧ خالي محمود بن محمد بن علي كي يعلمه إياه. فأتقنه وأتقن آدابه، ونسخ مصحفاً بخط جميل وأهداه إلى ملك مازندران. ويقول كذلك: إن الأمراء ــ في عهده ــ كانوا يجلسون في المكتب، ويتعلمون على أمهر الخطاطين.

والراوندي صاحب «راحة الصدور وآية السرور» في تاريخ السلاجقة. اسمه محمد بن علي بن سليمان، الملقب بنجم الدين، والمكنى بأبي بكر. توفي أبوه وهو طفل واضطر للرحيل إلى إصفهان سنة ٥٧٠ بسبب القحط الذي اجتاح بلدته، فرباه خاله أحمد بن محمد الراوندي، أبو الفضل. وكان خاله من علماء عصره، ومن المجيد بفن الخط، وقد عُهد إليه الإشراف على عدة مدارس وخانقاهات. واستمر الراوندي على خدمة خاله مدة عشر سنوات، زار فيها مدن العراق. ويقول حول علم الخط: «وانتقلت إلى علم الخط، وأوضَّح مقامه في هذا الكتاب. ولقد أحصيت له سبعين نوعاً، واطلعتُ على نسخ من القرآن وتعلمتُ منها التذهيب والتجليد..». ويقول كذلك: «لقد غنم أبناء الملوك والمشهورين وأركان الدولة بشرف التلمذة على خالي، فعرفوا بالبلاغة. حتى شاع فن الخط ــ وتباهوا

به ـــ في العراق وخرسان . ولما كان أصحاب المناصب الوزارية والرفيعة وأغلب كتاب الدولة قاشانيين ومسقط رأسهم ونشأتهم ولاية قاشان ، فإنهم كانوا يقولون إن زين الدين (خال الراوندي) من بلدنا . وغدا اسم « القاشي » علماً عليه . ولهذا كلما رأى أمرؤ خطاً جميلاً في العراق قال عنه إنه خط القاشانيين ، أو أنه تعلمه من القاشانيين .

واضطربت أوضاع الراوندي بعد سنة ٥٩٠ وموت طغرل ، إلى سنة ٥٩٩ حيث ألف كتابه راحة الصدور باسم غياث الدين أبي الفتح كيخسرو بن قلج أرسلان (٥٨٨ ـــ ٦٠٧) أحد سلاطين سلاجقة الروم . وقد ذكر في هذا الكتاب فصلاً نثراً وشعراً حول قواعد خطوط : الثلث والنسخ والمحقق والرقاع . ونوّه المؤلف في مطلع الكتاب بأنه ألف كتاباً آخر حول أصول الخطوط ، لكن هذا الكتاب مفقود .

ياقوت المستعصمي

يعتبر ياقوت هذا أبرز الخطاطين بعد ابن البواب وتلامذته . وقد غطى وجوده على سائر الخطاطين ، وبظهوره فُتح باب آخر في تحسين الخط . وهو جمال الدين ياقوت المستعصمي ، والملقب ـــ فيما بعد ـــ بقبلة الكتّاب . أديب ، وعالم ، وفاضل ، وشاعر ، واستطاع أن يدعم أعمدة الخط بما لم يكن معروفاً قبله ، وقلّ نظيره فيما بعد . كان ياقوت من غلمان الخليفة المستعصم ، ولهذا دعي بالمستعصمي . تدرَّب بادئ الأمر على يد عبد المؤمن ثم على الشيخ حبيب . ويقال : أخذ الخط كذلك عن زينب شهدة وولي العجمي ، لكن هذا القول غير محتمل لأن زينب توفيت سنة ٥٧٤ والولي توفي سنة ٦١٨ ، ولم يكن ياقوت قد ولد بعد أو كان في طفولته الأولى . كما يقال : إنه كان من المعمَّرين ، وروى بعضهم أنه عاش ١٨٠ سنة ، وهذا أيضاً سهوٌ وغير صحيح . وقد وقع الاشتباه من اسم « ياقوت » على بعض القطع . والواقع أن هذه القطع القديمة تُعزى إلى ياقوتين آخرين ذكرناهما قبلاً . ويرى بعضهم أنه عاش ٨٩ سنة ، وهو المرجح .

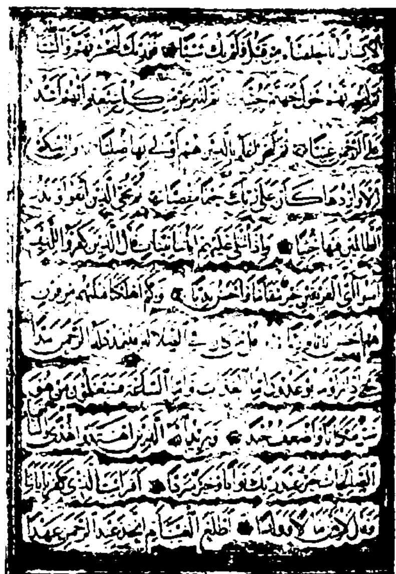
كان ياقوت معززاً لدى المستعصم كثيراً ، وكان كاتب ديوانه . عاصر مقتل المستعصم على يد هولاكو ، ثم خدم آل الجويني [١١] وحظي لديهم على منزلة كبيرة . فقد تعلم على يديه الأتابك علاء الدين الجويني وأولاده وأخوه شمس الدين ، وغيرهم من أعيان بغداد . ترجحت وفاة المستعصمي بين السنوات : ٦٦٧ و٦٩٦ و٦٩٧ ، ولعل أصح السنوات هي ٦٩٨ هـ . ق اعتماداً على رواية ابن الفُوَطي صاحب كتاب « الحوادث الجامعة » والذي كان معاصراً له وحسنَ الخط . توفي في بغداد

---

(١١) بعد عطاملك الجويني رئيس هذه الأسرة ؛ فقد كان مرافقاً لهولاكو من الشرق حتى حلب ، ثم عينه حاكماً على بغداد . وهو الذي أرّخ أدق كتاب عن تاريخ المغول واسمه « تاريخ فاتح العالم » ، نشرته مكتبة الملاح بدمشق عام ١٩٨٥ بجزءين .

ودفن إلى جوار قبر ابن حنبل. وقد اشتهر ياقوت بسرعته في الكتابة، حتى روي أنه نسخ ٣٦٤ من المصاحف.

وبظهور ياقوت تحددت الخطوط الإسلامية وتثبَّتت، وغدت في زمانه ستة أنواع وحسب، هي: (الثلث، النسخ، الريحان، المحقق، التوقيع، الرقاع) والتي اعتبرت الأصول المعروفة. وظل ذكر الأقلام الستة بعد ياقوت حيناً من الزمان من غير أن يضاف عليها قلم آخر. وقد رأينا هذه الأقلام الستة كلها بخط ياقوت نفسه، ولعله برع كثيراً في الثلث والريحان دون سائر الأقلام. ومن آثاره الخطية عدد من المصاحف والكتب والقطع والمرقَّعات في مكتبات المتاحف. ففي إيران: في مكتبة السلطنة، ومتحف إيران القديم، ومكتبة مجلس الشورى، ومكتبة ملك، ومكتبة مشهد. وفي قونية، ومكتبة جامعة إستانبول، ومتحف الآثار الإسلامية التركية، ومكتبة أيا صوفيا، و... كما يوجد مصحف بخطه بدار الكتب المصرية بقلم النسخ المشكول والمنقوش والمذهب، مؤرخ سنة ٦٧٩. وعثرتُ على نسخة قرآنية من مجموعة شخصية في إصفهان بخط النسخ، وفي نهايته قال: «كتبه أبو دُرّ ياقوت المستعصمي».



محفوظة في المكتبة الحسينيه بحربلاء مسوحه سنة ٦٦٣



نسخة في مصر*

* عرضنا نماذج أخرى لياقوت في فصل المحقق والثلث.

وقد بلغ ياقوت ــ في الحق ــ مرتبة رئاسة الخط، وانتهى إليه هذا الفن. وإليه ينسب هذا البيت:

فإن كانت خطوط الناس عيناً   فخطي في عيون الخط مُقلة

وقد نُظم شعر كثير في مدح شعر ياقوت، لكن أغلبه بالفارسية.

تلامذة ياقوت وأتباعه ومسيرة الخط من القرن التاسع حتى مطلع القرن الحادي عشر

القرن الثامن هو المرحلة الجديدة في تطور الخط التي بدأ تدرُّجها من زمن ياقوت. وتعد هذه المرحلة من ألمع مراحل الخط الجميل بأنواعه الستة، ولا سيما ما كان على أيدي تلامذة ياقوت (تقليداً لخطه)، والذين كان عددهم ستة، ولم يكونوا أقلَّ منه أهمية إن لم نقل يزيدون. هؤلاء هم:

أرغون بن عبد الله الكاملي

عاش في بغداد من أصل فارسي. ومن آثاره الباقية كتابات في مدرستين منسوبتين إليه ببغداد، ونسخة من القرآن محفوظة في متحف إيران مكتوبة بقلم الريحان الشبيه بالنسخ والرقاع، مؤرخة سنة ٧٤٥، ونسخة من القرآن محفوظة في المتحف الإسلامي بإستانبول، مؤرخة سنة ٧٤١، بالإضافة إلى عدد من القطع في مكتبة «توب قابوسراي» وجامعة إستانبول، وفي نادي الترقي بالهند قطع مكتوبة بأقلام الثلث والرقاع والنسخ والتوقيع مؤرخة في السنتين ٧٠٠ و٧٣٢. توفي سنة ٧٥٠ تقريباً.

نصر الله الطبيب

لقّبه بعضهم بالصدر العراقي. ويقولون إنه منح قلم المحقق شكله وغايته. ومن آثاره قطع بقلم: الريحان والثلث والنسخ والرقاع في بعض مكتبات تركيا. توفي في حدود ٧٤٠هـ.

يوسف مشهدي

تبع ياقوتاً المستعصمي حيناً من الزمان، ثم رحل إلى آذربيجان في أواخر عمره، وانشغل في تبريز بتعليم الخط للتلاميذ. ويقال إنه كان يدعى يوسف شاه، لكن هذا غير صحيح، إذ يروى أنه توفي سنة وفاة ياقوت، وأن يوسف شاه هروي وليس مشهدياً، وكان حياً حتى ٨٥١ هـ. ومن آثار يوسف مشهدي المحفوظة نسخة من المصحف في مكتبة أيا صوفيا مؤرخة سنة ٦٦٦. غير أنني بحثتُ عنها في المكتبة المذكورة فلم أجدها. توفي حوالي سنة ٧٠٠.

مبارك شاه بن قطب التبريزي

لقب بالذهبيّ القلم. يروى أن السلطان أويس الجلائري (٧٥٧ ـ ٧٧٧) حين زار النجف وعمَّر على مزار أمير المؤمنين عهد إليه بالكتابة فيه. ومن آثاره المحفوظة عدة قطع في مكتبة توب قابو، مكتوبة بقلم الثلث والنسخ، سجل على إحداها سنة ٧٣٢. توفي حوالي ٧٦٠. وكان يعاصره خطاط آخر يدعى مبارك شاه كذلك، وكان من أهل دمشق، والمعروف بالسيوفي. ومن آثاره رسالة موجودة مكتوبة بالثلث والنسخ، مؤرخة سنة ٧٤٠، وهي محفوظة في طهران (من مجموعة جعفر سلطان القرّائي). وكان يحيى الجمالي الصوفي من تلاميذه.

سيد حيدر كنده نويس

أي كاتب الجليّ، واشتهر به لكتابته البارعة بهذا النوع. ويروى أن كل من تعلم على يده أجاد الخط ووصل إلى المراتب العالية. وليس بين أيدينا أثر له، ولم يذكر أحد أنه رأى قطعة من خطه. غير أننا نرى في «ديوان الحادرة» الذي هو بخط ياقوت المستعصمي (والمحفوظ في أيا صوفيا) بضعة أسطر نسخية جميلة جداً وُقعت باسم «محمد بن حيدر الحسيني» وتاريخ ٧٢٢. وليس بعيداً أن يكون اسمه محمداً واسم أبيه حيدراً، وأطلقوا اسم الأب على الابن.

ومن مشاهير تلامذته: الخواجة تاج الدين علي شاه (ت ٧٢٤) والمدفون في تبريز، وكان وزير السلطان محمد خُدابَنده والسلطان أبي سعيد. والخواجة غياث الدين محمد بن رشيد الدين فضل الله وزير السلطان أبي سعيد. وعبد الله الصيرفي.

أحمد بن السُّهروردي

ويلقب بالشيخ زاده. ولد في بغداد، واشتهر بخطه الجميل الشبيه بخط ياقوت ولا سيما

النسخي الجلي . ومن آثاره المحفوظة : عدة أجزاء من القرآن محفوظة في متحف إيران بقلم المحقق على ورق بخاري ، مؤرخة سنة ٧٠٦ (ذكرنا نموذجاً لها في قلم المحقق) . ومصحف في أيا صوفيا ، ونُقل مؤخراً إلى المتحف الإسلامي بإستانبول ، كتب بالنسخ والثلث وأرخ سنة ٧١٨ ، وعدد من الصفحات والقطع بقلم الريحان والثلث والتوقيع والرقاع والنسخ في مكتبات توب قابو ، مؤرخة سنة ٧١٠ . توفي سنة ٧٢٠ ؟ .

ومن تلامذة ياقوت : العلامة أبو المعالي عز الدين عبد الوهّاب الزنجاني ، وقد أخذ عن ياقوت (ت ٦٦٠) . وعلي بن عيسى بن أبي الفتح الكردي أصله من أردبيل . وهو رجل فاضل ثري وصاحب مكتبة عامرة . تعلم الخط على ياقوت وتوفي سنة ٦٩٢ . وكتاب « المقامة الرابعة » و « رسالة الطيف » من تأليفه .

تلامذة ياقوت الأعلام ، والمعاصرون له

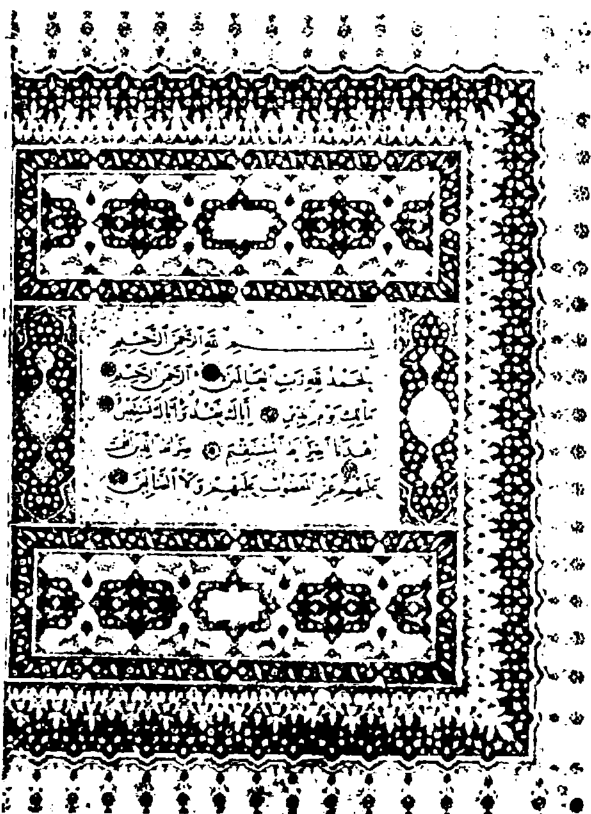
وممن لم نذكر من تلامذته : شمس الدين محمد حافظ الشيرازي ، والذي ظنه بعضهم أنه الشاعر الفارسي المشهور ، وهو غير صحيح . ومن آثاره التي رأيناها عدة قطع بالثلث والرقاع والنسخ ، والمؤرخة سنة ٧١٧ ، ونسخة كاملة من القرآن محفوظة في المكتبة الوطنية بطهران .

وعلي بن محمد الحسيني العلوي الذي حفظ له التاريخ ثلاث نسخ من القرآن بقلم الريحان والنسخ الريحاني موجودة في المتحف الإسلامي بتركيا . والتي كتبها بأمر السلطان محمد خدابنده سنة ٧١٠ ، وجزء من القرآن في مسجد شاه نعمة الله ولي في كرمان بقلم الثلث وتاريخ ٧١٠ . وتلميذ آخر هو علي بن أبي سالم . وبقي من آثاره مصحف بقلم الريحان والثلث والنسخ في المتحف الإسلامي بتركيا سنة ٧١٤ . ولا نملك من حياة هؤلاء الثلاثة سوى هذه الآثار التي يدل خطها على براعتهم الفائقة .

ومن تلامذة ياقوت الذين وصلوا إلى أعلى المراتب في فن الخط :

أحمد الرومي : ويروى أنه كان يكتب خطوطاً أصفى من خطوط ياقوت نفسه . ومن تلامذته المعروفين سيد شرف الدين الخطاط الشيرازي أستاذ السلطان بهادر (٧١٦ — ٧٣٦) . ومن آثاره قطعة في مكتبة توب قابو سراي ، كتبها بالثلث والريحان والرقاع والنسخ . ونسخة « نثر اللآلىء » للإمام علي ، محفوظة في مكتبة السلطنة بطهران ، وكُتبت بالثلث والنسخ والتوقيع . وقد رقمت باسم أحمد بن محمود بن عبد الغفار الصديقي سنة ٧٦١ . ويستبعد أن يكون الأحمدان شخصاً واحداً ، ويدل خط نثر اللآلىء على براعة كبيرة لفنان في القرن الثامن .

بير يحيى الجمالي الصوفي: وهو أحد تلاميذ أحمد الرومي، كما تعلم مبارك شاه الذهبي القلم. كان صوفي المشرب، وكتاباته موجودة على أبنية النجف. خدم الأمير جوبان (مقتول ٧٢٧) وزير السلطان أبي سعيد بهادر. ترجع إليه سلسلة تلاميذ الخط العراقيين. ومن آثاره عدة أجزاء من القرآن بقلم النسخ والريحان والثلث، محفوظة في متحف شيراز. ونسخة قرآنية بقلم النسخ والريحان والثث كذلك محفوظة في المتحف الإسلامي التركي مؤرخة سنة ٧٣٩. وقطع متعددة أخرى موجودة في متاحف إستانبول كُتبت بكل الأقلام الأصلية، ويرجع تاريخها إلى ٧٤٢ — ٧٤٤ هـ. ونسخ في توب قابو كتبت بالثلث والرقاع وأُرخت سنة ٧٦٥. فإن عاش حتى هذه السنة وكانت النسخة له كان اسمه الكامل «يحيى بن ناصر اليحيى الجمالي». وتلميذه المشهور هو سعد الدين العراقي.



صفحة من القرآن بخط نسخ ليحيى الصوفي كتبت سنة ٧٤٠ محفوظة في مكتبة جستر بتي

عبد الله الصيرفي: هو ابن محمود التبريزي تلميذ سيد حيدر كنده نويس. برع في كتابة

القطع، وله عدد من الكتابات على عمارات تبريز، كعمارة «أستاذ شاكرد». كان معاصراً للسلطان محمد خُدابَنْده (٧٠٣ ــ ٧١٦) ومن سلسلة خطاطي خراسان. من آثاره الموجودة قطع بأقلام الأصول في مكتبات إستانبول تواريخها بين ٧٢١ ــ ٧٣٤، ونسخة قرآنية في المتحف الإسلامي التركي بقلم النسخ والثلث والرقاع، مؤرخة سنة ٧٤٧. وهو من أدرنة، ولهذا كان يدعى كذلك يحيى الرومي.

درس على يده خير الدين المرعشي، والشيخ حمد الله بن مصطفى. ويروي مؤلف «تحفة الخطاطين» (ص ٢٨٧) أن خير الدين كان يكتب بغاية الجمال، وتعلم على يده خلق كثير، وكان حمد الله الأماسي من أوائل المتعلمين. توفي خير الدين سنة ٨٧٦. ومن آثار الصيرفي رسالة في قواعد خط الثلث باللغة الفارسية محفوظة في مكتبة مشهد، منسوخة سنة ١٠١٠ بيد طالب بن جعفر النوروزي التبريزي. ونسخة قرآنية في مشهد سنة ٧٤٠، وأخرى في جستر بيتي سنة ٧٢٨ (وكنا عرضنا نموذجاً للصيرفي ضمن فصل المحقق).

ولا بد من التركيز على تلميذين من تلامبذه الكثيرين، وهما خير الدين المرعشي وابن أخت الصيرفي اسمه الحاج محمد بندكير التبريزي. ونشير إلى أن الصيرفي تبريزي الأصل، فلا هو شيرازي ولا بغدادي كما ذكرت بعض الكتب.

حاجي محمد بَنْد دوز (أو بندكير) التبريزي: وهو ابن أخت عبد الله الصيرفي. اتصل بالأمير تيمور كوركان، فكتب رسالة إلى ملك مصر باسم تيمور بماء الذهب. ومن آثاره بعض الكتابات على أبنية تبريز. ومن تلاميذه: حاجي محمد معين الدين التبريزي، وله كتابات على آثار تبريز، وشمس الدين القطابي.

عمر الأقطع: لم يكن له يد يمنى، وكان يكتب باليسرى. وهو أيضاً اتصل بالأمير تيمور (ت ٨٠٧) وقدم له نسخة عظيمة من القرآن بخط الغبار. ويروى أن عمر حين حمل نسخة القرآن إلى الأمير تيمور تأهب الأمير وجلّة العلماء لاستقباله، وأكرمه وأنعم عليه.

شمس الدين القطابي المشرقي: يرى بعضهم أنه كان تلميذ حاج محمد بندكير، وأن أحداً لم يكتب بعد عبد الله الصيرفي مثله في التناسق والنضج. كان يوقع على بعض أعماله بالشيخ الصوفي. وخلفه ولداه في الخط وهما: عبد الحي وعبد الرحيم الخلوتي. ومن آثار عبد الرحيم قطعة في مكتبة توب قابو سراي، كتبها بقلم الثلث والرقاع والنسخ والتوقيع. توفي سنة ٨١٣.

الخطاطون في عهد التيموريين
٧٧١ ــ ٩١١

عصر التيموريين المشؤوم بأحفاد جنكيز خان كان عصر ازدهار كبير في الخط وتقدير للخطاطين. وكان الأمير تيمور نفسه مهتماً بهذا الفن تمام الاهتمام. وكان عدد من الخطاطين يعيشون في بلاطهِ مكرَّمين، من أمثال **سيد عبد القادر بن سيد عبد الوهاب**، الذي كان يكتب الثلث مثل ياقوت المستعصمي. وقد كتب للأمير تيمور نسخة من القرآن تُعد من روائع فن الخط والتذهيب في العالم. وهذه النسخة النادرة النفيسة محفوظة اليوم في جامع السلطان سليم بإستانبول.

والأمير بدر الدين التبريزي: ويعده صاحب «الخط والخطاطون» أستاذاً في الثلث والكوفي والنسخ والمحقق والرقاع والريحان والتوقيع والتعليق، كما كان في النستعليق تلميذ مير علي التبريزي. وكان مير علي يرجح خطه على خط ابنه.

آلتون نتاش: كان بالإضافة إلى كونه خطاطاً حكّاكاً للعقيق. وكان يحكّ الفصوص على خط الثلث. ويرى بعض العلماء أن خطه يفوق خط ياقوت. في حين سيد الخطاطين في زمان الأمير تيمور مير علي التبريزي. ذلك أن مير علي حالفه الحظ فربى عدداً من التلاميذ على صناعة الخط، من أبرزهم ابنه عبد الله «الحلو القلم» وقد تعلق الأمير تيمور بفن الخط، مما دفع بأبنائه إلى تعلمه ولا سيما شاه رُخ بَهادُرخان، وابنا شاهرخ: بايسنغر وألغ بيك منذ طفولتهما.

واهتمام شاهرخ بالخط شجع على ظهور بعض المبدعين في هذا الفن من أمثال: ميرزا جعفر التبريزي، عبد الله الطباخ الهروي، يحيى سيبك فتّاحي النيسابوري، نور كمال الماوراء النهري، وعبد الله كاتب الهروي، وبير محمد الصوفي، وغيرهم.

وعلى أي حال، فإن عهد التيموريين كان عهد ازدهار وبهاء. وكان السلاطين يشجعون الخطاطين والمذهبين والرسامين والمجلدين وغير ذلك من الفنون. وفي عهدهم ــ من تيمور إلى السلطان حسين ميرزا بايقرا، أي لمدة ١٤٠ سنة ــ برز خط التعليق والنستعليق والأقلام الستة مرتبة سامقة، لذا عُدت مدرسة هراة عالمية في هذا الميدان.

ملاحظة

يتضح مما استعرضناه في ترجمة الخطاطين بعد ياقوت أن فن الخط تسرَّب إلى إيران عن طريق

بغداد، وأن الأقلام الستة ظهرت بعد ذلك في إيران وفارس وآذربيجان، ثم اتجهت نحو خراسان. وأخذ فن الخط بالتوسع والتطور في إيران كما سنبين، وذلك بدءاً من القرن التاسع. ومن هؤلاء الأعلام:

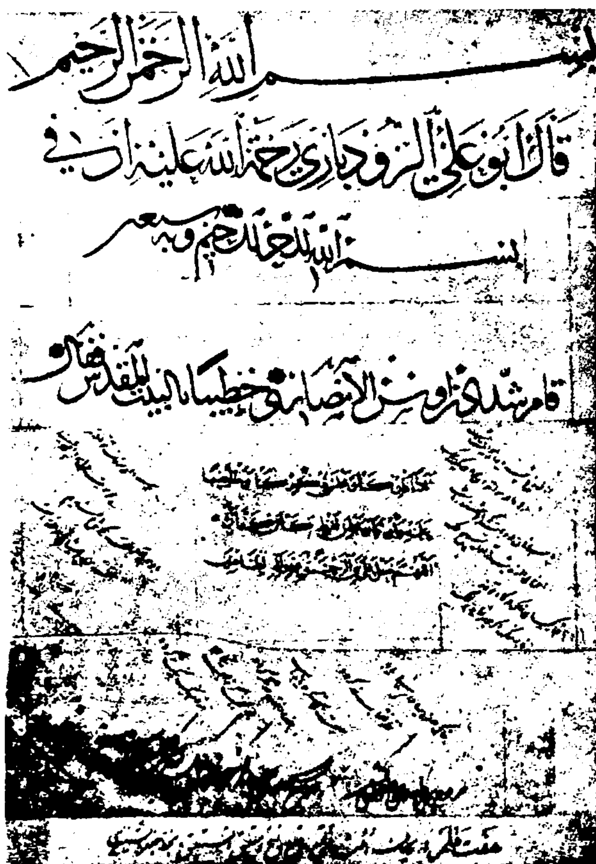
ميراز جعفر بايسنغري التبريزي

اشتهر بخط النستعليق من بين كبار الخطاطين، حتى عُدَّ أحد الأساتذة الأوائل في هذا الخط، في حين أنه لم يبرع في أنواع الخط الأخرى. وقد اعتبر ثالث خطاط في النستعليق وتلميذاً لدى عبد الله بن مير علي التبريزي، أما في الخطوط الأخرى، فكان فيها تلميذاً لشمس الدين القطابي المشرقي.

شاهزاده بايسنغر

وهو ابن شاهرُخ بن تيمور (٨٠٢ــ ٨٣٧ هـ). وكان من المتفننين في الخط، ومن مشجعي الفنون، فقد كان أربعون شخصاً يعملون في مكتبته في الخط والتذهيب والرسم، ورئيسهم ميرزا جعفر الذي كان مقرباً جداً من بايسنغر. ومن أهم الآثار المحفوظة لميرزا جعفر «الشاهنامة البايسنغرية» الموجودة في مكتبة السلطنة بإيران، والآثار المحفوظة له كلها بخط النسنعليق، أما الخطوط الأخرى فعددها قليل وغير ذات أهمية. في حين أن ما حُفظ له في إستانبول كثير ومهم، مكتوبة: بالنستعليق والثلث والريحان والنسخ والرقاع والتوقيع، أرخ بعضها بالسنوات ٨٣٠ و٨٣٣ و٨٥٩، والتي دوِّن أغلبها باسم بايسنغر ميرزا، وتدل على مهارة فائقة بالنسبة إلى خطاطي عصره. وله كذلك قطعة عظيمة كُتبت بالأقلام الستة وبالنستعليق موجودة في مكتبة جامعة «توبنجن ــ Tubengen» بألمانيا، وتضم القطعة كذلك نموذجاً من أفضل أنواع الخطوط «الشكسته تعليق».

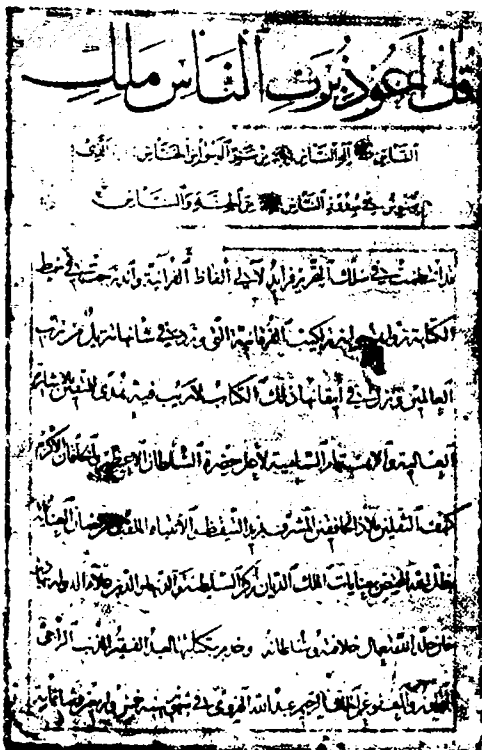
لا نعلم بالضبط تاريخ وفاته، غير أنه من المؤكد كان حياً سنة ٨٥٩. وتعد أعماله باكورة تطور الخط في إيران. وكان له عدد من التلاميذ، غدا كل واحد منهم فيما بعد أستاذاً في فنه، ومن هؤلاء «أظهر التبريزي» الذي لمع في النستعليق، و«الشيخ محمود الذهبي القلم» في القلم الخفي، و«عبد الحي المنشي الإستراباذي» في التعليق. أما أبرز تلاميذه فهو عبد الله الطباخ. وقد جاء في «حبيب السير: ٣/١٥٠» أن جعفر التبريزي بلغ الكمال في تحرير أنواع الخطوط ولا سيما نسخ التعليق، وأن مولانا أظهر ومولانا شهاب الدين عبد الله الطباخ ومولانا الشيخ محمود كانوا كابن مقلة وياقوت في زمانهما، وقد فاقوا أستاذهم مولانا جعفر.



في ختام هذه القطعة سطر مكتوب بخط التعليق ومطموس كله، ويمكن قراءة خاتمته باسم « جعفر التبريزي ». وقد دون المرحوم البياني في خاتمة القطعة أن القطعة كتبت بالأقلام السبعة

عبد الله الطباخ الهروي

وقد دُعي بالطباخ، لأن أباه كان يعمل طباخاً، وابنه عبد الله كان يشتغل في دكان أبيه. ولكن المهم أنه اختار التلمذة على يدي جعفر التبريزي، وترقّى قلمه حتى فاق أستاذه، فاختاره زوجاً لابنته. ثم حل محلّ أستاذه وجلس مكانه فيما بعد.



هذه الصفحة خاتمة القرآن المكتوب بخط عبد الله الطباخ. كتبت سنة ٨٤٥

ومن تلامذته حافظ الفوطي ومحمود الكاتب السمرقندي. أما سائر الناسخين فكانوا تلامذتهما. يقول المجنون في «رسالة الخط والسواد»: «مولانا وأستاذنا ومخدومنا المسمى بعبد الله الهروي المشتهر بالطباخ طاب ثراه، جمع أصول ياقوت في فنه، إلى جانب صفاء خط خواجة عبد الله الصيرفي. وخطه النسخي يفوق خط النسخ لدى ياقوت».

ويقول المرحوم البياني: «اعتُبر أستاذاً من الطراز الأول في قلم الثلث والريحان. أما خطه النسخي فيفوق أحياناً نسخ ياقوت، من غير أن ننسى أن نسخ ياقوت أدنى مستوى من سائر الأقلام».

وقد رأيت خطوط الطباخ مشهورة, كلها ومتداولة ولا سيما النستعليق. وعلى أي حال فإن معاصريه من الخطاطين في إيران يعدونه قرين ياقوت المستعصمي.

ومن آثاره ما هو محفوظ في مكتبات توب قابو، وجامعة إستانبول، وقد كتبت بأقلام الأصول والنستعليق. ويتراوح تاريخ آثاره بين ٨٣٤ ــ ٨٧٣، وكلها من النوع الممتاز. ويقول صاحب «الخط والخطاطون»: «لقد كان ثاني اثنين بعد ياقوت في حسن استخدام الطريقة واتصال الحروف بشكل دقيق ونادر». ومن تلاميذه:

عبد الله بياني، المشهور باللؤلؤ

كان عبد الله اللؤلؤ (مرواريد) شهاب الدين المتخلص بالبياني ابناً للخواجة شمس الدين

محمد الكرماني من أشراف كرمان ووزير بلاط التيموريين . يروى أن أباه ذهب إلى البحرين ، وأحضر معه لؤلؤاً هدية ، فالتصقت الكلمة باسمه وباسم أسرته . اتصف الخواجة عبد الله بحسن سيرته ومكارم أخلاقه ولطف معاملته . خدم السلطان حسين بايقرا في أيام شبابه ، واستمر على خدمته حتى وصل مرتبة الصدارة . وبعد وفاة السلطان اعتزل العمل البلاطي واشتغل بالعبادة وتدوين القرآن . وحين ظهر الشاه إسماعيل الصفوي في خراسان استدعاه وأمره بنظم التاريخ الملكي . فلقد كان الخواجة عبد الله مطلعاً على علوم زمانه ، كفأً في النظم والنثر ، بارعاً بأنواع الخطوط ، إذ إنه تتلمذ على عبد الله الطباخ في أصول الخطوط وعلى الخواجة تاج السلماني بخط التعليق . ولقد جاء في « تاريخ الرشيدي » أن خط النستعليق لم يكتبه أحد بعد السلطان محمد نور مثل عبد الله بياني .

ولقد عينه الشاه إسماعيل معلماً لابنه أبي النصر سام ميرزا . وشرح ترجمة حاله مفصلاً سام ميرزا في كتابه « تحفة سامي » . ويقول في خاتمة ترجمته : « ولما كان مؤلف هذا الكتاب تلميذاً له (عبد الله بياني) فقد أطنب في الحديث عنه » . ويروى أنه مخترع ضغط الغبار وتلوين الأوراق . ومن آثاره خطوط وقطع محفوظة في مكتبات إيران وإستانبول ، كما تنسب إليه صفحة من مصحف بخط الريحان . وتوفي سنة ٩٢٢ هـ .

ولا بد من ذكر ابن عبد الله ، وهو محمد مؤمن الكرماني ، والذي كان أحد أركان بناء الخط ، وأستاذاً في الأقلام المتداولة ، وتلميذاً لأبيه . وسيرد تعريف به فيما بعد . كما أن الخط في القرن العاشر المعزو إلى خط ياقوت هو خط محمد مؤمن ، أما بقية سلسلتهم : عبد الله اللؤلؤ ، عبد الله الطباخ ، ميرزا جعفر التبريزي ، شمس الدين القطابي المشرقي ، حاج محمد بندكير ، عبد الله الصيرفي ، سيد حيدر ، ياقوت المستعصمي .



قطعة بخط عبد الله اللؤلؤ ، فيها محقق ونسخ ورقاع . تاريخها ٩١٢ هـ

معروف البغدادي

كان من تلاميذ ميرزا جعفر وسعد الدين العراقي. وكان شاعراً إضافة إلى كونه بارعاً في فن الخط. عمل في بادئ أمره لدى السلطان أحمد جلاير (حكم ٧٨٤ــ٨١٣)[١٢]. عاش في بغداد، ثم انتقل إلى إصفهان ليعمل في مكتبة الأمير إسكندر بن عمر الشيخ بن الأمير تيمور كوركان (٨١٣ــ٨١٧). وحين فتح شاهرخ مدينة بغداد استعاد معروفاً لخدمته، فعاش في بلاطه معززاً. لكنه اتُّهم بالثورة عليه فأودع السجن، وظل فيه حتى مات ٨٣٠. ومن آثاره التي رأيناها نسخة كبيرة من الأشعار محفوظة في مكتبة السلطنة، كتبت نصوصها بالنستعليق وعناوينها بالرقاع.
ومن تلاميذه:

شمس الدين بايسنغري

اسمه محمد بن حسام الهروي، واشتهر بالشمس البايسنغري والشمس السلطاني. كان ــ كما قلنا ــ تلميذ معروف البغدادي، إلا أن فنه فاق فن أستاذه بدرجات كثيرة. كما كان أستاذ بايسنغر ميرزا. كتب الخطوط الستة بتفوق ولم تقلَّ براعته عن أساتذة الخطوط وياقوت. في العتبة الرضوية بمشهد بعض الكتابات بخطه، ومصحف في متحف الآثار الإسلامية بإستانبول، كتبت بقلم النسخ والثلث والرقاع والتوقيع نقلاً عن خطوط ياقوت، وذلك بأمر بايسنغر. وعدة رقع أخرى كتبت بالثلث والرقاع ومؤرخة سنة ٨٢٩، وموقعة باسمه، وقطعة بأقلام الثلث والنسخ والتوقيع والرقاع والنستعليق الرفيع في مكتبة طوب قابو.

ومن خطاطي العصر **نعمة الله بن محمد البواب**، تلميذ عبد الرحيم الخلوتي السابق الذكر. له كتابات على بعض أبنية تبريز حتى اليوم، من ذلك ما كتب على مسجد كبود بقلم الثلث سنة ٨٧٠. ومن تلاميذه **الشمس الثاني**.

بايْسُنْغُر ميرزا

هو ابن شاهرخ بن الأمير تيمور كوركان، أمير حسن الطبع متفنن. يروى أن قصره حفل بالخطاطين والرسامين والمذهبين وغيرهم من المتفننين، كما لم يجتمع في بلاط أمير غيره. كان تلميذ شمس الدين السابق الذكر بخطوط الأصول، وعدَّ من الألمعيين في المحقق والثلث. له كتابة على طاق

(١٢) كانت عاصمته بغداد وتبريز. وكان عارفاً بالخط ومشجعاً للخطاطين، كما ألمّ بفن التذهيب والتصوير. وحين ثار على أخيه السلطان حسين واستولى على آذربيجان واستخلص مدينة بغداد ارتبط معروف بخدمته. فاهتم بالفن وبأهله، كما اعتنى بالموسيقى وقرض الشعر.

مسجد «جوهر شاد» بمشهد بالثلث، كتبها في سن العشرين. وهي تدل على قدرته وقوة قلمه وسحره. كتب أكبر مصحف بخط المحقق، ومازال بعض منه في مشهد ومكتبة السلطنة والمكتبة الوطنية ومتحف إيران ومكتبة ملك و..

مات سنة ٨٣٧ في سني شبابه من غير أن يبلغ الأربعين لانغماسه في ملذات الحياة. كان كثير الميل إلى مجالسة أهل العلم، شديد التعظيم لأرباب الفضل. فتوافد عليه العقلاء من أطراف البلاد ولقوا لديه كل حفاوة، ولازموه ليله ونهاره. كما كان عاشقاً للكتب؛ فقد بنى أجمل مكتبة لصناعة الكتاب في إيران، فلم يظهر كتاب في عصره شبيه بالمستوى الفني الذي كان يخرج لديه. ومع شديد الأسف لم يحفظ التاريخ لنا نسخة واحدة من هذه الكتب. وألفت كتب ونظمت أشعار في هذا الأمير بعد وفاته أغلبها من أعمال خطاطي عصره، كلها رثاء وإشادة، قُدمت إلى شاهرخ، كتب بعضها بمخلب بخط أظهر، محفوظ منها في مكتبة الحاج محمد النَّخْجواني.

السلطان إبراهيم ميرزا

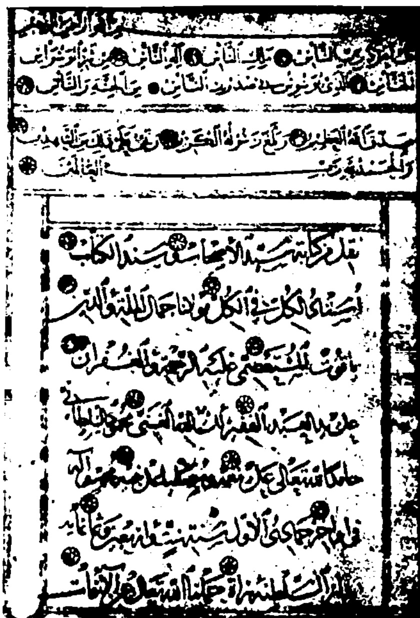
أخو بايسنغر ميرزا وابن شاهرخ (٨١٢ــ٨٣٧). كان كذلك متفنناً محباً لأهله. ولاه أبوه على فارس وهو في السابعة. كان في خطوط الأصول تلميذَ بير محمد الشيرازي، ومن أساتذتها. من آثاره كتابات على أبنية فارس، منها ما كتب على مدخل صحن المير علاء الدين في شيراز. وجزء من القرآن في مشهد بقلم الريحان والثلث الجلي العالي سنة ٨٢٧. وقطعة بالثلث والنسخ والرقاع سنة ٨٢٢ محفوظة في مكتبة جامعة إستانبول، ومصحف بخطه في متحف شيراز. وكتابة قرآنية حجمها ذراعان بذراع ونصف موقوفه في مزار عماد الدين لطف الله. ومصحف في مشهد بقي منه ١٦ ورقة بالثلث والمحقق والريحان عرضنا صفحة له.

محمود الملقب بالقطب المغيثي

من تلاميذ جعفر البايسنغري. اشتغل بالكتابة في بلاط السلطان إبراهيم ميرزا. وقد لقب بالمغيثي والسلطاني نسبة إلى الأمير مغيث السلطنة والدين. عدوه نِدّاً لياقوت في الأقلام الستة. توجد نسخة من القرآن بخطه في مكتبة السلطنة بقلم الريحان والثلث والرقاع وتعادل أعلى خطوط ياقوت. لا نعلم متى توفي، لكنه كان حياً حتى ٨٤٦ وهو تاريخ كتابة هذا المصحف.

ومن مشهوري فن الخط في القرن التاسع بفارس: بير محمد. الأمير مجد الدين إبراهيم الشيرازي المعروف بالظهيري. محمود سياوُش. شمس الدين محمد ظهير. روز بهان. حافظ عبد الله، وغيرهم ممن لا نعرف عنهم غير الاسم.

ومن جملة خطاطي النستعليق المعروفين، وآثارهم في متناولنا: عبد الكريم الخوارزمي. أظهر التبريزي. الشيخ محمود الهروي. مسعود بن علي المعروف بعماد المحلاّتي. حبيب الله بن يحيى الكرماني المعروف بالأمير الشيخ الثاني. أسد الله الكرماني.



نموذج من خط الريحان والرقاع المغيثي

أسد الله الكرماني

كان يكتب بالنسخ والثلث والنستعليق بصورة ممتازة. وقد اعتبر مؤلف «مناقب الفنانين» المؤلف سنة ٩٩٥ أسد الله مقدماً على الأمير علي الهروي زمانياً، أو ربما أن أواخر حياة الأول مترافقة مع أوائل حياة الثاني، لهذا لا يمكننا اعتبار أسد الله تلميذاً للهروي.

وهو تلميذ لعبد الرحيم الأنيسي الخوارزمي بالنستعليق. ولعله كان تلميذاً لمحمد الكرماني، وأخذ عنه الخط. وفي مكتبة أيا صوفيا نسخة من القرآن بخطه. ويروى أنه يكتب على طريقة ياقوت. ومن تلاميذه المشهورين أحمد قره حصاري.

كمال الدين حسين حافظ الهروي

كان بعين واحدة. وكان إضافة إلى براعته في النستعليق، يكتب الأقلام الستة بمهارة فائقة. كما كان حافظاً للقرآن، حسن الصوت في تلاوته، درويشاً؛ يلبس اللباد ويسيح في البلاد ماشياً. عمل في الإكسير وفي غسل اللازورد. سافر من خراسان إلى العراق، وأقام حيناً في قم. ثم اتصل بالملك طهماسب الأول الصفوي.

وحين طلب الملك منه أن يرتّل القرآن بحضرته أجابه: «نحن لم نأتِ قارئين». وقبل الملك منه هذه الصراحة، وقدّم له عطاء مناسباً إلا أنه رفضه لعدم احتياجه إليه. ثم قفل كمال الدين راجعاً إلى خراسان، وتوفي بمشهد سنة ٩٧٤.

رأى العارفون بالفن أنه يتميز بنوع خاص من الخط ولا سيما النستعليق. نحن لم نعثر له على

في الآخرة لمن الصالحين ۝ إذ قال له ربه أسلم قال

أسلمت لرب العالمين ۝ ووصى بها إبرهيم بنيه ويعقوب

يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن

إلا وأنتم مسلمون ۝ أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت

إذ قال لبنيه ما تعبدون من بعدي قالوا نعبد إلهك وإله

آبائك إبرهيم وإسمعيل وإسحق إلها واحدا

خدم بكتبته مستخلد الأيام خلافة

الحضرة [illegible] العلية [illegible] على [illegible]

[illegible]

[illegible] الكاتب [illegible]

في [illegible] سنة ثمان وثمانين وثمانمائة

[illegible]

ثلث ونسخ ممتازان سنة ٨٨٨. كتبت باسم يعقوب بيك اق قويونلو (٨٨٢—٨٩٦)

نموذج للنستعليق، أما نماذجه الأخرى فقد وردت في مطلع الكتاب؛ فثلثه ممتاز وكذلك نسخه.

وكما ذكرنا، فإن حافظ الهروي كان أحد الخطاطين في عهد الملك طهماسب الصفوي (٩٣٠ ــ ٩٨٥). وحفظ لنا نموذج لخطه في مسجد جامع إصفهان، بالثلث الرفيع، وتحتها: «في تاريخ سنة ٩٣٨ كتبه كمال الدين حسين الحافظ الهروي». وقطعة في مكتبة السلطنة بالنسخ والثلث العاليين.

سلسلة الخطاطين الترك

أجمل صاحب «الخط والخطاطون» شجرة الخطاطين، ونستنتج منها ما يلي:

محمد بن أسد أخذ الخط عن ابن مقلة، وابن البواب عن محمد بن أسد، وعبد المؤمن ومحمد بن عبد الملك وزينب شهدة عن ابن البواب، وياقوت المستعصمي عن عبد المؤمن، والسيد حيدر جَلي نويس عن ياقوت، وعبد الله الصيرفي عن السيد حيدر، وخير الدين المرعشي عن عبد الله صيرفي، والشيخ حمد الله بن الشيخ مصطفى البخاراني عن خير الدبن. كما أن ستة رجال من أساتذة الدولة العثمانية السبعة تعلموا الخط عن الشيخ حمد الله.

وأساتذة الخط السبعة في العهد العثماني هم:

١ ــ الشيخ حمد الله بن الشيخ مصطفى البخاري
٢ ــ مصطفى دده بن الشيخ حمد الله ت ٩٤٦)
٣ ــ الأستاذ عبد الله الآماسي
٤ ــ محيي الدين جلال الآماسي (ت ٩٨٣)
٥ ــ جمال أخو جلال الآماسي (ت ٩٣٣)
٦ ــ المولى أحمد قره حصاري (ت ٩٦٣)
٧ ــ إبراهيم بروسه وي الشربتجي زاده (٩٣٢)

وإضافة إلى هؤلاء كان للشيخ حمد الله أتباع آخرون شكلوا سلسلة منفصلة، وأسماؤهم: شكر الله خليفة صهر حمد الله، بير محمد (٩٦٣) بن شكر الله حسن الأسكداري، خالد الأرضرومي، دوريش علي (١٠٨٦)، صويولجي زاده مصطفي الأيوبي (١٠٩٩)، حافظ عثمان، يدي قلّه لي سيد عبد الله، خواجه راسم (ت ١١٦٩). وذكرنا هذه الأسماء قبلاً بشكل منظم.

وجميع خطاطي الثلث والنسخ العثمانيين كانوا تلاميذ هؤلاء الأساتذة بواسطة أو من دون واسطة. ومن جملة هؤلاء الخطاطين:

السلطان أحمد خان الثالث، كان حسن الخط ومشجعاً لأهل الفن. إسماعيل زهدي (ت

١١٤٤) . السلطان سليمان خان الثاني وهو ذو خط حسن بالثلث . سليمان مستقيم زاده صاحب كتاب « تحفة الخطاطين وسلسلة الخطاطين » . عزة علي باشا (ت ١١٤٧) . السلطان مراد الثالث ، السلطان مراد الثاني ، وكان الاثنان بارعين في الثلث والنسخ . السلطان مصطفى الثاني . محمد شوكة وحدتي (١٢٤٩ ــ ١٢٨٨) وكان معاصراً للسلطان عبد العزيز خان ، وقد امتاز بالغزارة ، وبالشهرة .

ويذكر صاحب كتاب « الخط والخطاطون » اسم عدد من معاصريه ، مثل : عبد الفتاح سكة زن باشي ، حاجي يحيى . حاجي عارف بك . حاجي حسن رضا أفندي . نوري أفندي ...

ومن الخطاطين الترك المشهورين : مصطفى راقم أفندي بن محمود قبطان أخو إسماعيل زهدي (١١٧١ ــ ١٢٤١) . السيد حاج الخلوصي بن محمد البخاري وقد تعلم لدى محمد راجي ووصفي . وتعلم منه عدد من الطلاب في مكتب راغب باشا . ومن جملة طلابه الأستاذ شفيق ابن أخيه وقد اشتهر كثيراً بعده .

وشهاب الدين حسين أفندي . وجلال الدين محمود صاحب مجموعة الخطوط التي طبعت في إستانبول سنة ١٢١٧ . مصطفى كوتاهي . الحاج طاهر أفندي معلم السلطان عبد المجيد (١٢٤٢) . ممتاز أفندي مخترع قواعد خط الرقعة (ت ١٢٨٧) . يساري أفندي . يحيى حلمي أفندي . توفيق أفندي . مصطفى عزة تلميذ يساري . محمد شفيق بك السيفي . عبد الله زهدي (ت ١٢٩٢) . شفيق بن سليمان (١٢٣٥ ــ ١٢٩٦) . نظيف بك ز ولد ١٢٦٢) . إسماعيل حقي . سامي طغراكش (ت ١٣٣٠) . وغيرهم .

أما خطاطو تركيا في القرن الرابع عشر ، فأشهرهم : شهلا باشا مخترع الخط الهمايوني الديواني . مصطفى عزة ، حافظ تحسين أخو مصطفى عزة ، وكانا من خيرة الخطاطين ، وكان خطهم في غاية اللطف والجمال ، وقد طبع لهما « مجموعة خطوط عثمانية » ، وتحتوي على الثلث والنسخ والرقعة والفارسي والديواني . الأستاذ خلوصي (١٣٤٤) . الحاج عارف الغلبوي (١٣٤٢) . أحمد شكري (ت ١٣٤٦) . محمود يازر بن نعمان أفندي (١٣٠١ ــ ١٣٧٢) صاحب كتاب « مفتاح الكتابات القديمة » . عبد العزيز الرفاعي والذي سافر إلى مصر بعد ثورة تركيا . الحاج أحمد كامل (ت ١٣٤٢) . عبد القادر توفيق . أستاذ حامد الآمدي وتلميذه ماجد الترك . وقد ترأس ماجد الترك حوالي سنة ١٣٧٥ مدرسة « الفنون الجميلة » ببغداد .

وفيما يلي ترجمة لأبرز هؤلاء الخطاطين :

١ ــ **الشيخ حمد الله الآماسي** بن الشيخ مصطفى دده : هاجر أبوه من بخارى إلى

آماسية، وأقام في الأناضول. وولد حمدالله هناك سنة ٨٣٠ أو ٨٣٣. شغل في أيام شبابه بالعلم والخط الذي تعلمه على خير الدين المرعشي، فنبغ به واشتهر. وحين غدا بايزيد سلطاناً طلبه إلى إستانبول، حوالي سنة ٨٨٦، واستمر على خدمة السلاطين حتى سليمان القانوني، وتوفي سنة ٩٢٦، ودفن في مقبرة قراجا أحمد بأسكدار. كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصمي، وبلغ مرتبة قطب الخطاطين في تركيا. آثاره كثيرة في تركيا، وبعضها محفوظ في متحف توب قابو. ولعل جمال الدين الآماسي وعبد الله من تلاميذه. ويعدُّ يحيى الرومي وعلي بن يحيى من معاصري الشيخ حمد الله (نماذجه وردت في المحقق والثلث والتوقيع)

٢ ــ **مصطفى دده** بن الشيخ حمد الله: وهو من الممتازين في الخط. كان ماهراً في الخطوط الستة. توفي سنة ٩٤٥.

٣ ــ **القره حصاري**: أحمد القره حصاري، ملقب بملا شمسي البيرقره حصاري. ولد سنة ٨٧٣. وكان من معاصري الشيخ حمد الله الأماسي. تعلم طريقة ياقوت على أسد الله الكرماني. ويروى أنه خرج بطريقة خاصة من بين طرق أساتذته. وآثاره الكثيرة محفوظة. ومن تلاميذه: درويش محمد الجلبي، وإبراهيم حسن، ومحيي الدين خليفة، وفرهاد باشا، وسليمان حجازي، وحسين جلبي، ودَلي يوسف، وقره علي أفندي، وتكنه جي حسن جلبي. ويقول أهل الفن: برز بعد القره حصاري ثلاثة أعلام من الترك هم: الحاج كامل أقدك، وإسماعيل حقي ألتون، وحافظ عثمان. أدرك أربعة من السلاطين من بايزيد ــ سليمان القانوني ــ وتوفي سنة ٩٦٣.

٤ ــ **حافظ عثمان**: أحد نوابغ الخط في تركيا. اشتغل بكتابة القرآن، وكان حافظاً له. وكان يدعى «الشيخ الثالث». ولد ونشأ وعاش في الأستانة. وقد كان منذ طفولته على علاقة بالخط، وأتقنه لدى أبرز خطاطي العصر مثل درويش علي، حتى بلغ مرحلة الأستاذية. وحظي بشهرة كبيرة حتى غدا معلم مصطفى خان الثاني (١٠٧٦ ــ ١١١٤) وأحمد خان الثاني. ولقد خصص يوم الأربعاء من كل أسبوع لتعليم الأغنياء، ويوم الأربعاء للفقراء. وبالإضافة إلى آثاره العديدة من رقع وقطع، فقد نسخ خمسة وعشرين مصحفاً، وقد طبع بعضها، أما المخطوط منها فقيمته باهظة الثمن. توفي سنة ١١١٠ ودفن في رباط «قوجه مصطفى باشا».

٥ ــ **سليمان سعدالدين محمد بن محمد مستقيم زاده**: وهو صاحب كتاب «تحفة الخطاطين»، والكتاب جامع في تاريخ الخط، مكتوب باللغة العثمانية. ومستقيم زاده عالم وفاضل ومؤرخ وأديب وشاعر، ووحيد عصره، وصاحب المؤلفات. ومن كبار علماء الدولة العثمانية. كان من أعلام الخطاطين في عصره، ويكتب بخط عال، وتدل آثاره على أستاذيته ومهارته.

وقد تعلم النسخ والثلث على محمد راسم أفندي، والنستعليق على فندق زاده إبراهيم . كما أخذ على كاتب زاده محمد رفيع أفندي وسيد محمد دده. ولد سنة ١١٣١ وتوفي سنة ١٢٠٣ .

٦ ـــ عبد الله زُهدي : هو ابن عبد القادر النابلسي الخطاط المشهور. ولد ونشأ في الأستانة ، وتعلم على الأساتذة الأعلام من أمثال حافظ راشد أفندي المشهور بأيوب علي ومصطفى أفندي عزة ، وأخذ عنهم إجازة التعليم . ثم اختير معلماً في جامع نور العثماني ، حتى عينه السلطان عبد المجيد على كتابة الحرم المدني والمسجد النبوي وأرسله إلى الحجاز لهذا السبب. وحين أتم زهدي الخطوط في المدينة انتقل إلى مصر ، فاحتفظ به إسماعيل ملك مصر ، وعينه مدرساً للخط في المدرسة الخديوية. ثم أمرته الحكومة بالسفر لكتابة بعض الآيات القرآنية على الكعبة ، وعاد بعدها إلى عمله التعليمي واستمر عليه إلى أن توفي سنة ١٢٩٢ . وأرخ الشاعر في رثائه فقال :

مات رب الخط والأقـــلامِ قد نكست أعلامُها حزنـــاً عليـــه
ولـــــــذا قد قلت في تأريخه : مات زهـــدي رحمة الله عليـــه

٧ ـــ محمد عزة : هو ابن علي أفندي، ولد في إستانبول سنة ١٢٥٧ . وبعد أن درس الخط وفنونه أقبل على الثلث والنسخ والرقعة والنستعليق والديواني والهمايوني ، وغدا بها أستاذاً . فأخذ يدرِّس الخط في المدرسة السلطانية . ومن آثاره التعليمية « دليل الصبيان » و« مجموعة الخط ». وتوفي سنة ١٣١٨ . وقد كان معاصراً للسلطان عبد الحميد الثاني .

٨ ـــ الحاج أحمد كامل : هو ابن الحاج سليمان ، ولد في إستانبول سنة ١٢٧٨ . تعلم الخط على أبيه ، وحصل على لقب « رئيس الخطاطين » من السلطان . طلبه محمد علي باشا إلى مصر كي يعلمه الخط . فاستفاد من تعليمه عدد من التلاميذ . عاد إلى إستانبول سنة ١٣٦٠ وتوفي فيها وفي السنة نفسها ، ودفن بمقبرة أبي أيوب الأنصاري .

٩ ـــ عبد العزيز الرفاعي : ولد في إستانبول سنة ١٢٨٩ ، وعشق فن الخط فتعلمه على عارف الغلبوي وعلي حسن قرين آبادي . سافر مرتين إلى مصر وعلَّم فيها فن الخط . نسخ مصحفاً للملك فؤاد . وقد أفاد من عدد بلغوا مرتبة الأستاذية . وآثاره كثيرة محفوظة بأقلام مختلفة . توفي في إستانبول سنة ١٣٥٣ .

١٠ ـــ عبد القادر توفيق : من أساتذة الخط في تركيا، ولد في إستانبول سنة ١٢٩٩ . وقد طبعت مجموعته الخطية سنة ١٣٨١ .

وفيما يلي نماذج للخطاطين الترك :

وتلك عشرة كاملة



خط بير أفندي حفيد الشيخ حمد الله الآماسي ت ٩٦٣



خط نسخ عثمان ١١١٠



خط محمد أمين عزة سنة ١٢٢١ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

أبدع كلام يعنون به المقال

وأيمن ذكر يصدر به كل أمر ذي بال

حمداً لله الذي وقف دون مواقف

ذروته الأفهام والعقول ● وجاه

خط محمد أمين عزة سنة ١٢٢١هـ

وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل

خط السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد الأول (١١٩٩ — ١٢٥٥هـ)

قال قبلة الكتاب ياقوت المستعصمي عليه رحمة الباري

الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية إن جودت

قلمك جودت خطك وإن أهملت قلمك أهملت خطك

الخط للأمير جمال وللغني كمال وللفقير مال تم الكلام

خط حافظ، نسخي

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

الا اعلمك كلاما اذا قلته اذهب الله تعالى همك وقضى عنك دينك
قل اذا اصبحت وامسيت اللهم اني اعوذ بك من الهم والحزن واعوذ بك
من العجز والكسل واعوذ بك من البخل والجبن واعوذ بك من غلبة الدين
وقهر الرجال صدق رسول الله بنده آل عبا سيد عزت مصطفى سنه ١٢٨١

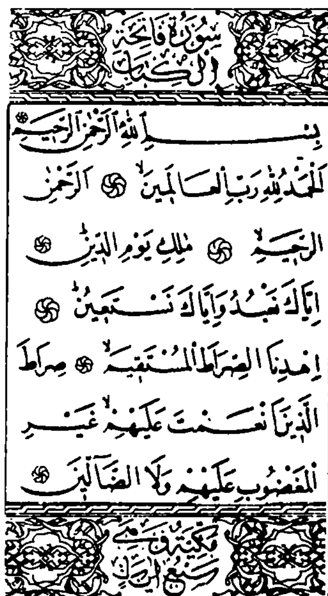
مصطفى عزة. توفي ١٢٩٣

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في

نموذج للثلث والنسخ لمحمد عزة سنة ١٣٠٦



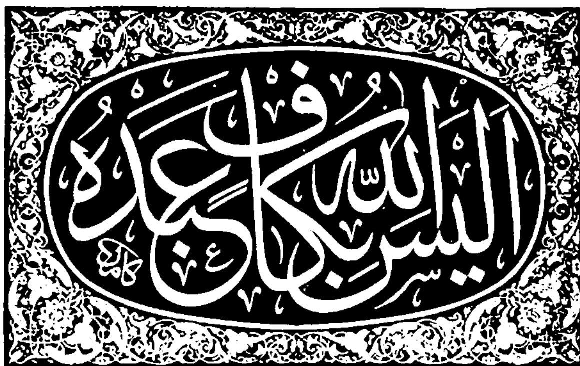
خط حافظ عثمان الثاني المعروف باليوردوري قايش
زاده. توفي سنة ١٣٢٢. نسخ

خير الكلام ما قل ودل

قال النبي صلى الله تعالى عليه وسلم حفت الجنة بالمكاره
وحفت النار بالشهوات وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم
حب الدنيا رأس كل خطيئة صلى الله عليه وآله وصحبه أجمعين

كتبه الفقير محمود يازر غفر له

خط ثلث ونسخ لمحمود يازر (١٣١١ — ١٣٧٢)



روي أن هارون الرشيد جمع أربعة أطباء من أربعة أقاليم هندي ورومي وعراقي وسوازي. فقال
ليصف كل واحد منكم الدواء الذي لا داء فيه. فقال الهندي الدواء الذي لا داء فيه
عندي هو الإهليلج الأسود. وقال الرومي هو حب الرشاد الأبيض. وقال العراقي هو عندي الماء الحار
وقال السوازي وهو كان أعلمهم الإهليلج يعفص المعدة وهذا داء. وحب الرشاد يرق المعدة
وهذا داء. والماء الحار يرخي المعدة وهذا داء. والدواء الذي لا داء فيه عندي أن لا تأكل
الطعام حتى تشتهيه وأن ترفع يدك وأنت تشتهيه. فقالوا صدقت. قال رسول الله صلى الله
عليه وسلم. البطنة أصل الداء والحمية أصل الدواء. صدق رسول الله وبلغ حبيب الله
كتبه الحاج أحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه وآله

خط ثلث ونسخ للحاج أحمد كامل (ت ١٣٦٠) مدون سنة ١٣٨٨ هـ

ملحق خطاطي إيران
في ق ١٠ و١١هـ
خطاطو عهد الصفويين (٩٠٦ـ ١١٣٥هـ)

يعدُّ عهد الدولة الصفوية من أرقى عهود الخط وأكملها، ولا سيما الثلث والنستعليق. فقد كان جميع الملوك والأمراء الصفوية (ولا سيما إسماعيل الأول والشاه عباس الكبير وابناه: بهرام، وسام، وحفيده بهرام بن إبراهيم) متعلقين بالخط، وبلغ بعضهم مرتبة الأستاذية. وقد حفل بلاطهم بكبار الفنانين ولقوا لديهم كل حفاوة واعتبار، فكان هذا التقدير دافعاً إلى نشر الفنون جميعاً، وإلى بروز عدد من أعلام الخط ولا سيما النستعليق والثلث. ومن هؤلاء:

محمد مؤمن الكرماني

هو ابن الخواجة شهاب الدين عبد الله مرواريد، المتخلِّص ببياني. تعلم الخط على ألمع خطاطي القرن العاشر، فغدا أبرز الخطاطين (في الأقلام الستة والتعليق والنستعليق) وندر مثيله. دخل بلاط الشاه طهماسب وغدا كاتبه الخاص. وقد كتب له رقعاً عُدَّت من النفائس النادرة، امتد تاريخها من ٩٣٤ـ ٩٤٧. وسافر في نهاية حياته إلى الهند فتوفي هناك سنة ٩٤٨.

نصير المنشي

كتب خطوطاً جميلة وتوفي سنة ٩٦٢. وتحتفظ مكتبة أوقاف إستانبول بثلاث قطع بالرقاع والنسخ والنستعليق. وله قطعة في غاية الجمال محفوظة في مكتبة لينينغراد العامة كتبها بالريحان والثلث والرقاع والتوقيع والشكسته (وسنعرض اللوحة في الخاتمة).

المير عبد القادر الحسيني الشيرازي

كان من أوائل الخطاطين المعروفين في منتصف القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر. وهاجر إلى الهند، وكتب هناك عدداً من المصاحف (أربعة). وقد شاهدتُ في مشهد أثره الفريد المكتوب بالخط الريحاني الممتاز.

علاء الدين محمد بن شمس الدين محمد حافظ التبريزي

وهو المعروف بالملا علاء بيك. كان من أساتذة الخط في تبريز، وتخرج على يديه عدد من التلاميذ مثل عبد الباقي التبريزي وعلي رضا العباسي، فغدا هؤلاء من مشاهير الخط. وكان تلميذ شمس الدين محمد التبريزي كاتب فرمانات الشاه طهماسب. ومن آثاره نقوش على بناءات في تبريز، بالإضافة إلى كتب ومصاحف ومرقعات وقطع متفرقة، وتدل كلها على أستاذيته. وفي مكتبة السلطنة نسختان من القرآن بقلم الريحان والرقاع والثلث والنسخ. ونسخة من القرآن بخط الثلث والريحان في مشهد (ورد نموذج لخطوطه قبلاً).

الصحيفي الجوهري

أحد المشهورين في كتابة اللوحات في العهد الصفوي. ومن جملة كتاباته ما كتب على مدخل المسجد الجامع بتاريخ ٩٩٢، ولم يبق منها إلا القليل. توفي سنة ١٠٢٢.



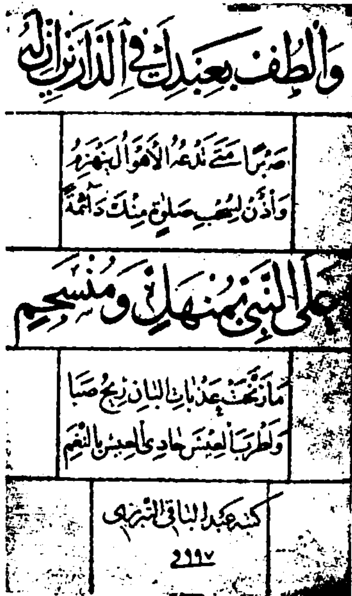
منقول من كتاب «نماذج الخطوط»

خط علاء الدين التبريزي سنة ٩٦٤



عبد الباقي التبريزي

تلميذ علاء بيك ومن الأساتذة البارزين. وما زالت بعض كتاباته موجودة على الإيوان الشمالي وداخل الإيوان وأطراف القبة السفلية من مسجد الشاه ومؤرخة بسنة ١٠٣٥ و١٠٣٦. أقام حيناً ببغداد، لكنَّ الشاه عباس استدعاه إلى تبريز عاصمته ليعهد إليه تزيين المسجد ووضع الخطوط المناسبه له. كما بقي له كتابات أخرى وقطع محفوظة. سنة وفاته غير معلومة. وقد عدّه بعض المؤرخين واحداً من الحكماء والعارفين والشعراء. ويقولون كان درويشاً محبوباً. ويذكر هوارت في كتابه «الخطاطون والمينياتوريون المسلمون في الشرق» إن: «عبد الباقي التبريزي الملقب بالعالم كان يحيا حياة الدراويش في إحدى تكايا بغداد. وحين سمع الشاه عباس بشهرة خطه في الثلث والنسخ والتعليق أرسل إليه حسين جلبي يستدعيه ليكتب القطع على المسجد الكبير في إصفهان، لكنَّ عبد الباقي لم يقبل الدعوة. وعاد الشاه عباس بعد أن فتح قندهار فأرسل من يحضره إليه راضياً أو غير راض، وكتب له على أطراف القبة وعلى القسم العلوي من الباب».



وإن خط هذا الأستاذ يجب أن يُشاهد على الكتابات الجدارية ليتضح مقامه وفنه. وما هذه اللوحة سوى نموذج قليل (خط ثلث ونسخ) ← من أعمال كبيرة. وهذه القطعة كتبها عبد الباقي سنة ٩٩٧، وهي ختام قصيدة البوصيري في مدح النبي ﷺ.

علي رضا التبريزي

من أبرز خطاطي العهد الصفوي، ولم يكن له نظير في خط الثلث. فقد كان تلميذ علاء بيك في خط الثلث والنسخ، وتلميذ محمد حسين التبريزي في النستعليق. كان يحيا في بلاط الشاه عباس الكبير معززاً، وكان حياً حتى سنة ١٠٣٨. ومن آثاره بخط الثلث ما نقش على «عالي قابو» في قزوين، وكتابة على باب الدخول إلى مسجد الشاه الدخول إلى مسجد الشيخ لطف الله، وتحت قبة جامع إصفهان، ولوحتان في الإيوان العباسي؛ على الضلع الغربي والشرقي من باحة العتبة الرضوية بمشهد، بتاريخ ١٠٢١. وفي حوزة «خوشنويس زاده»

قطعة فريدة بخط النسخ . وهذه اللوحة صورة عنها وتدل على أنه يكتب بأسلوب أستاذه علاء الدين . وإن آثاره في النستعليق كثيرة ، مما يرد ذكر بعضها في بابه .

محمد صالح الإصفهاني

وجدت آثاره على القسم العلوي من مسجد شاه بإصفهان بخط الثلث الممتاز ، وكتابة أخرى على محراب القبة الشرقية من المسجد المذكورة ، وختمت باسمه وسنة ١٠٣٨ .

محمد رضا الإمامي الإصفهاني

والملقب بإمام الخطاطين . عاش طويلاً ، وعاصر أربعة ملوك من الدولة الصفوية آخرهم الشاه سليمان ، وكتب على الأبنية التي أمروا ببنائها . يتضح من آثاره أنه بلغ مرحلة الأستاذية العالية بخط الثلث ، ومرحلة المهارة بالنسخ والنستعليق . وكان معاصراً لأبرز الخطاطين من أمثال علي رضا والمير عماد وعبد الباقي ومحمد صالح . ولقد أحصيت له قطعه الباقية فوجدت أنها ٢٩ قطعة على المعالم الأثرية في إصفهان . وأقدمها كتبت سنة ١٠٣٨ ، وهي الموجودة في مسجد شاه في عهد عباس الأول ، وآخرها مؤرخة سنة ١٠٨١ هـ .

خط علي رضا التبريزي

محمد محسن بن محمد رضا الإمامي

له آثار كثيرة على أبنية إصفهان الأثرية ، يرجع تاريخها إلى ١٠٩٣ وحتى ١١٠٠ . وكان يعد من أبرز خطاطي اللوحات على الأبنية في عهد سليمان الصفوي وأوائل الشاه حسين . ولم أر له اليوم غير قطع جدارية كتبت بالثلث . ونسب بعض المؤرخين إليه لوحتين واحدة بالنسخ وأخرى بالنستعليق ، إلا أنني أستبعد أن تكونا له لنقص الاسم موضع التوقيع .

علي نقي الإمامي بن محمد محسن

كان مثل أبيه وجده مشهوراً بالكتابات في المساجد والمعالم، وآثاره موجودة في إصفهان. وهو من خطاطي أيام السلطان حسين الصفوي، وكثير من الكتابات في مدرسة «جهارباغ» وغيرها بقلمه، وكتابات عديدة أخرى، يتراوح تاريخها بن ١١١١ ــ ١١١٩. وقد جاء في مجلة «آستان قدس، رقم ١، الدورة السابعة» أن محمد رضا الإمامي وابنه محمد محسن وحفيده علي نقي اختصوا بالكتابات الأثرية الجدارية، فغدوا أبرز خطاطي هذا الميدان مدة قرن تقريباً من ١٠٣٩ ــ ١١٢٧.

عبد الرحيم الجزائري

أكثر كتابات المدرسة السلطانية بإصفهان (جهارباغ) من آثاره وبخط الثلث العالي، وله كتابة في السوق السلطاني مؤرخة سنة ١١٢٢، وفي شارع الشيخ البهائي مؤرخة سنة ١١٢٥، ويدل جميعها على مهارة فنية فائقة، وذلك في عهد السلطان حسين.

الخطاطون المغمورون في القرن ١٠ هـ

لم نستطع العثور على ترجمة عدد كبير من الخطاطين، لكن آثارهم ظلت موجودة حتى الآن. ومن هؤلاء: محمد بن سلطان شاه الهروي ــ معين المنشي ــ شمس الدين علي الشيرازي ــ شمس الدين محمد بن علي التبريزي ــ يوسف الغباري ــ أبو سعيد الإمامي ــ محمد بن أحمد الخليلي التبريزي، ومن خطّه مصحف في مكتبة العتبة الرضوية بمشهد بقلم المحقق والتوقيع الممتازين، تاريخه ٩٨١، وقد ذكرت نموذجاً له في فصل المحقق ــ محمد بن ميرك ــ عليقلي الشيرازي ــ عبد الله بن سلطان محمد الهروي ــ فخر الدين علي الحسيني ــ الصيرفي (غير عبد الله الصيرفي المعروف) ــ نظام الإصفهاني ــ حسن بن محمود سالم ــ باقر بنّا، وأهم الكتابات الجدارية داخل مسجد الشيخ لطف الله بقلم الثلث الممتاز له ــ وغيرهم...

الخطاطون الأعلام في القرنين ١١ و١٢

إبراهيم القمي

هو محمد إبراهيم بن محمد نصير القمي من أعلام خط النسخ. كان أستاذ الميرزا أحمد النيريزي، ومعاصراً للشاه سليمان والشاه حسين. ولقد كان بارعاً بالخطوط الستة وكذلك بالتعليق والنستعليق والشكسته، وقد اشتهر من بينها بخط النسخ. يروى أنه كان يكتب سنوياً ثلاث نسخ من القرآن. سنة وفاته غير معروفة، لكنه كان حياً حتى ١١١٧.

ميرزا أحمد النيريزي

هو أحمد بن شمس الدين محمد النيريزي، هاجر في أيام شبابه من نيريز إلى إصفهان واستقر بها حوالي سنة ١١٠٠، وعاش محترماً تحت كنف الشاه حسين الصفوي، ومعززاً لدى الأمراء والفضلاء وفناني العصر. فقد كان الفنانون يقدرون أعماله كثيراً، واستطاع أن يجني من لوحاته الثمينة مبلغ ٦٠ ألف تومان صفوي مدة حياته. ومع ذلك فقد عرف عنه العيش الكفاف، أما بقية عائداته فكان يصرفها. وأمضى أواخر عمره بزيارة العتبات المقدسة، من غير أن يتوقف عن متابعة خطوطه. ولقد حفظ النجف الأشرف له كتابة مؤرخة سنة ١١٥٢.

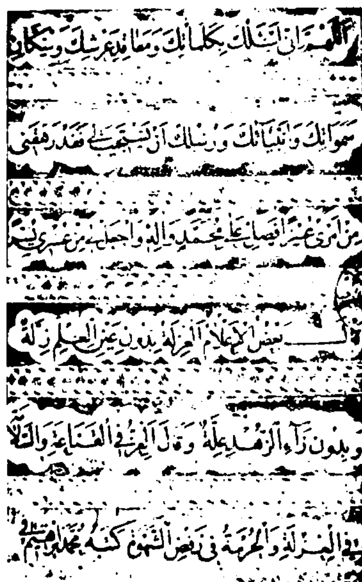
ولقب بالسلطاني لاختصاصه ببلاط السلطان حسين الصفوي، ولأن أكثر آثاره نفذها بأمر هذا السلطان.

تعلم خط النسخ في ابتداء الأمر على إبراهيم القمي، إلا أنه تدرب كثيراً على خطوط علاء الدين التبريزي. ومع أنه اقتبس عن هذين الخطاطين إلا أنه وضع لنفسه طريقة اختص بها، ولا سيما في خط النسخ على النهج الإيراني. حتى غدا أستاذ النسخ الأول، يتضح ذلك من آثاره الباقية، أهمها نسخة من القرآن المجيد محفوظة في مكتبة السلطنة، ويدل النسخ فيها على تفوق قلّ نظيره.

ومع هذه الشهرة التي تحلى بها النيريزي فإننا لا نكاد نعرف كثيراً عن حياته، بما في ذلك سنة ولادته وسنة وفاته. ومما هو مسلّم به أنه كان حياً ضمن السنوات ١٠٩٦ ــ ١١٥٢.

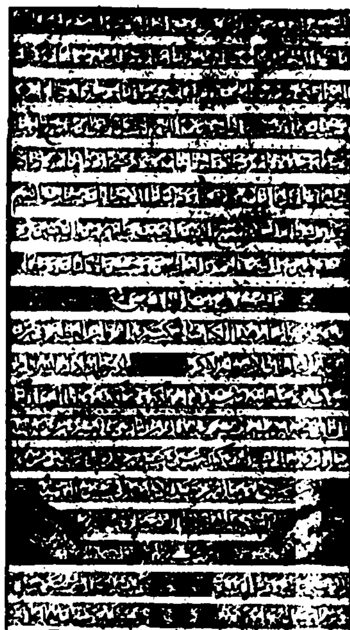
محمد الهادي الإصفهاني

هو ابن الملا محمد صالح المازندراني ، كان من زمرة العلماء والزهاد . عرف بالخط النسخي ، وامتاز بطريقة إبراهيم القمي . أمضى حياته في إصفهان . وقتل في أثناء فتنه الأفغان سنة ١١٣٥ .



خط الثلث

نموذج خط محمد إبراهيم

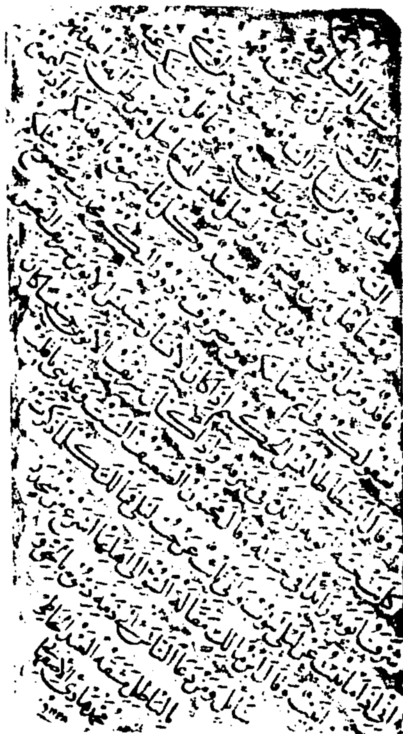


نسخ على النهج الإيراني



نموذجان من خط التبريزي

وإذا قلت وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض فوجه قلبك
إليه واقطعه عن العيشة والبيت هو المراد لا وجهك الظاهر وإذا
قلت حنيفاً مسلماً فتذكر أن المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده
وإذا قلت وما أنا من المشركين فلا تنس أنك لم تعبد صنماً واذكر
الشرك الخفي هو الرياء ولتجتنب كل الحذر أن تخبر عن نفسك
بهذه الأشياء في أول مناجاتك وأنت كاذب وإذا قلت محياي
ومماتي لله فتذكر أنك مفقود لنفسك موجود لمالكك فلا
تخاف أمر وإذا قلت أعوذ بالله من الشيطان الرجيم فحقق أن عدوك
متهيئ ليصرف قلبك عن ربك حسداً لك على نجواك مع [illegible]
واستعاذتك منه بتركك ما يحبه لا بمجرد اللفظ فإن من رأى
سبعاً لا يكفيه أن يقول أعوذ بالحصن منك واحترز من الأشياء
عن نفسه هذه المعاني بغيرها وإن كان تفكر في عمل [illegible]
[illegible] من الشيطان إذ اللفظ مراد لمعناه لا لذاته
تمت من خط الأستاد علاء الدين التبريزي وأنا العبد [illegible]
أحمد التبريزي في سنة [illegible] من الهجرة المقدسة بمحروسة اصفهان
لجناب الأخ الأعز الأكرم محمد رضا بكار رزقه الله [illegible]

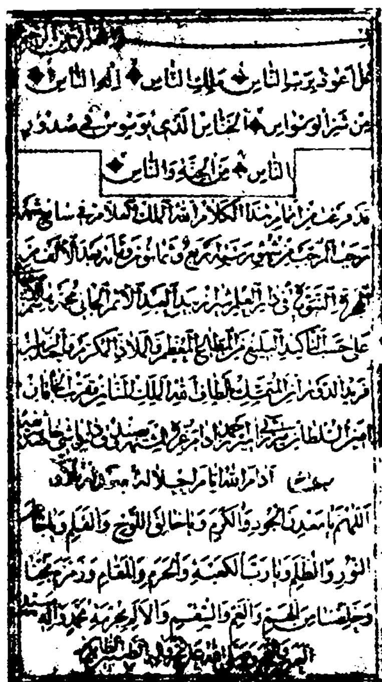


خط محمد الهادي

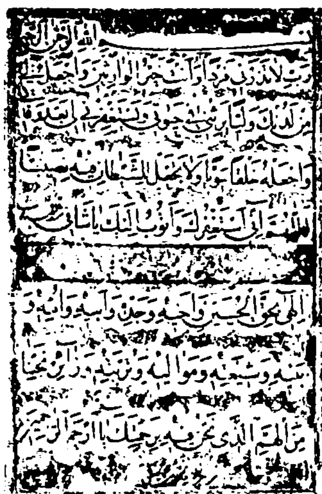
القرنان ١٢ و١٣

هاشم الإصفهاني

هو محمد هاشم بن محمد صالح اللؤلئي الإصفهاني، والمعروف بـ «زركر: المذهّب» (وهو أبو الميرزا محمد علي محرم، وجد عبد الوهاب محرم اليزدي الشاعر). من أساتذة خط النسخ في عصره، وممن انتشر فنه في الأقطار الإسلامية، حتى غدا ممدوح الشعراء، ووصفه المؤرخون في خط النسخ رديفاً لعبد المجيد درويش في خط الشكسته. لا نعرف سنة وفاته، ولكننا نعلم أنه عاش بين ١١٧٢ ـــ ١٢١٢ حتماً، ودلت الآثار التي تركها على براعة فنية فائقة. ومن آثاره المحفوظة نسختان من القرآن في عتبات مشهد المقدسة؛ كتبهما في السنتين ١١٨٤ و١١٨٥.



نسخ ورقاع لهاشم الإصفهاني



نسخ لهاشم الإصفهاني

تذكرة

بعد انقراض الدولة الصفوية سنة ١١٣٥ هـ، تتالت الأحداث الجسام والحروب والفتن على البلاد، شغلت الناس عما هم فيه، فتدهور الفن بما في ذلك الخط، ولم يبق في هذه الحقبة غير عدد زهيد من الخطاطين. غير أن الخط أخذ يستعيد مقامه بدءاً من القرن الثالث عشر، وبرزت بعض القطع الفنية. وأشهر فناني هذه الحقبة: عبد الله عاشور ـــ عبد العلي الخراساني ـــ زين العابدين القزويني ـــ وصال الشيرازي وأبناؤه (وقار، حكيم، داوري، فرهنكك، توحيد، يزداني) ـــ الميرزا أحمد شاملو ـــ محمد شفيع التبريزي ـــ علي عسكر السنجاني وابنه محمد شفيع ـــ زين العابدين الإصفهاني ـــ غلا معلي الإصفهاني ـــ علي رضا الإصفهاني البرتو ـــ الميرزا محمد علي الإصفهاني ـــ وغيرهم، وجمعهم تبعوا نهج النيريزي في فن النسخ، وارتقوا به. وفيما يلي تعريف ببعضهم:

خطاطو العهد القاجاري
١١٩٣ ــ ١٣٤٣ هـ . ق

عبد الله عاشور

هو من سكان رِنان من إصفهان، ومن مشاهير خطاطي النسخ في مطلع عهد القاجاريين. اشتهر بكثرة كتابته، وبقي من نتاجه عدد من القطع والأدعية والكتب المتفرقة. ورأينا له ١٠١ نسخة مخطوطة من القرآن. لم يخرج من إصفهان طيلة حياته، إلا أنه كتب عدداً من الآثار الثمينة بأمر من الشاه فتحعلي. لا نعلم سنة وفاته، ولكنه كان حياً حتى سنة ١٢٣٥.

الميرزا عبد العلي الخراساني

هو ابن محمد محسن، من فضلاء العهد القاجاري وشعرائه وفنانيه. كان نديم الشاه فتحعلي حيناً من الزمان، وعرف بنوادره وظرفه. كان أبوه محمد محسن الخراساني من علماء عصره، سافر من خراسان إلى يزد بدعوة من أحد أمرائها للتدريس فيها، وتزوج هناك فولد له عبد العلي.

درس عبد العلي مبادئ علومه على أبيه، ثم تعلق بفن الخط وبلغ بالنسخ درجة عالية، حتى إنهم رجحوا خطه على خط الميرزا أحمد النيريزي. وهو إذا لم يفضُله فإنه لم يكن أقلَّ منه. فقد كان متمكناً من الخطوط الأخرى كالنستعليق والشكسته والرقاع. كان ميرزا عبد العلي يقول الشعر، وتخلَّص بالكوكب. وحين ذهب إلى يزد أحضره فتحعلي شاه إلى طهران، فعرَّج على شيراز في طريقه إلى طهران، لكنه هناك توفي سنة ١٢٣٨ هـ.

زين العابدين القزويني

ابن عبد النبي المحدِّث القزويني. من أساتذة فن النسخ، وكاتب خاص لفتحعلي شاه؛ فحين كان الملك يزور شيراز كان يتشرَّف بزيارته، ويلقى لديه العناية الخاصة. وكان كذلك شاعراً لطيف الطبع. وآثاره التي بين أيدينا تتراوح بين ١٢١٣ ــ ١٢٤٧، وتدل كلها على قدرة وملاحة وإحكام.

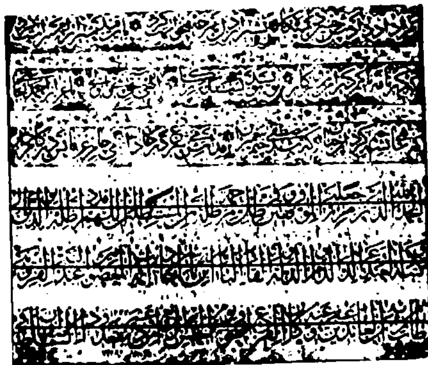


نموذج من خط عبد العلي الخراساني



وصال الشيرازي

أبو محمد، محمد شفيع بن محمد إسماعيل، الملقب بالميرزا الصغير والمتخلص بوصال. ولـــد في شيراز سنـــة ١١٩٧، وهناك اشتغل بالفن. كان عارفاً ودرويشاً. ومع أن كبار القوم كانوا يرغبون في صحبته فإنه كان ينزوي لخطّه وشعره. فقد كان بارعاً في النسخ والنستعليق والشكسته، لكنه تفوق بالنسخ أكثر من غيره. أصيب في أواخر عمـره بالعمـى، وتـوفي سنة ١٢٦٢.



نموذجان من خط زين العابدين

أما أبناء وصال فهـم: الميرزا

خط وصال

خط ميرزا أحمد شاملو

أحمد وقار، والميرزا إسماعيل توحيد، والميرزا أبو القاسم فرهنك في الثلث والتعليق، والميرزا محمود حكيم في النستعليق، ومحمود داوري في الشكسته والنستعليق، وعبد الوهاب اليزداني في النستعليق.. وكلهم بارعون.

ميرزا محمد بن أبي القاسم الإصفهاني

وكان من فناني عصر فتحعلي شاه ؛ في الموسيقا والخط . وكان شاعراً ودرويشاً يميل إلى الانزواء . كان حتى سنة ١٢٣٤ حياً .

الميرزا أحمد شاملو

ابن محمد حسين شاملو ، من خطاطي العهد القاجاري . ومع أنه اشتهر بخط النسخ فقد كان حسن الخط بالنستعليق والشكسته . كان الميرزا يعلم محمد علي بن فتحعلي شاه الخط . أرخوا وفاته بقولهم « قد مات بعده الخط » أي سنة ١٢٦٤ . ويبدو أنه طال عمره . ومن آثاره أقلام متنوعة عديدة ، وفي حوزة الدكتور بياني رقعة عظيمة ، تضمنت مجموعة من الخطوط الإسلامية بما في ذلك الخط الكوفي .

خط محمد تقي



الحاج ميرزا قاسم آقا التبريزي

هو شبيه بالميرزا أحمد شاملو ببراعته في جميع الأقلام المتداولة . اشتغل بادئ أمره بالدراسة في آذربيجان ، ثم ألحقها بالخط . وحين أدرك نموَّ فنه قصد البلاد العثمانية ومصر ، وعاش في مصر حيناً من الزمان . كان له يد بيضاء في فنون الخط ، واستطاع أن يعيش من خطه . وتوفي في أواخر أيامه بالإسكندرية سنة ١٢٩٢ .

الحاج محمد تقي

ابن محمد علي ، من أتباع طريقة أحمد التبريزي ، وغدا أستاذاً في النسخ . وفي عهد صدارة الميرزا تقي خان امير كبير انتقل من مشهد إلى طهران ، وأقام في بلاط ناصر الدين شاه يكتب له . ثم طاف زائراً العتبات المقدسة . وفي النهاية توفي بمشهد سنة ١٢٦٩ .

محمد شفيع التبريزي

ابن الميرزا محمد علي خوشنويس. وهو من خطاطي تبريز الأوائل في القرن الثالث عشر، وندر أن يوجد له كفء في قدرته. وفي حوزتنا آثار كثيرة له، بالإضافة إلى ٣٢ نسخة من القرآن. كان حياً في سنة ١٢٦٢ هـ، وهي السنة المسجلة على آخر لوحاته.

كان اسم ابنه على اسم جده محمد علي، وكان ذا خط حسن في النسخ والنستعليق.

محمد شفيع الأرسنجاني

الحاج ملا محمد شفيع بن الملا علي عسكر الأرسنجاني من شعراء العصر الحاضر، والمعاصر للميرزا آقا فرصت الشيرازي (ت ١٣٢٨). ولقد درس العلوم والآداب مدة طويلة. وكان خطه النسخي ناسخاً للخطوط السابقة، وغدا خطاطاً لا مثيل له بعد الميرزا أحمد النيريزي. وكان أغلب أعماله مقصورة على نسخ القرآن، وعلى إنشاد الشعر ولا سيما الغزل الذي يدل على طبع سليم وذوق مستقيم.

ولد أبوه سنة ١٣٠٢ لكننا لا نعلم سنة وفاته. ومن آثاره ما هو محفوظ في مجلس الشورى ومكتبة العتبة الرضوية. وله ولأبيه نسختان من القرآن في العتبة الرضوية، وقد نسختا في ١٢٨١ و١٣٠٣.

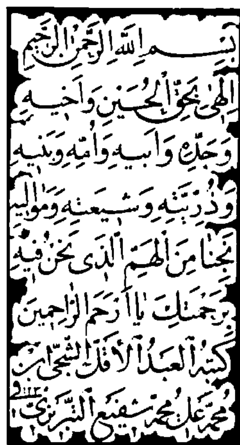
مريم بانو نائيني

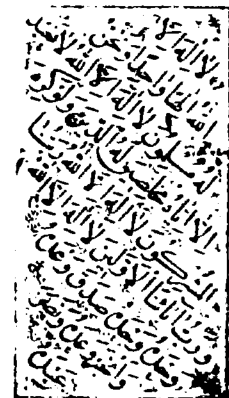
حفيدة الحاج عبد الوهاب نائيني. وهي من زمرة بضع سيدات قليلات جميلات الخط في مطلع عهد فتحعلي شاه قاجار. كانت في خط النسخ تاليةً لكبار الأساتذة. ومن آثارها نسخة قرآنية محفوظة في مكتبة السلطنة، منسوخة باسم ناصر الدين شاه ومهداة إليه. وخطها نموذج لأحسن آثار خطوط النساء في عصرها.

زين العابدين الاصفهاني أشرف الكتاب

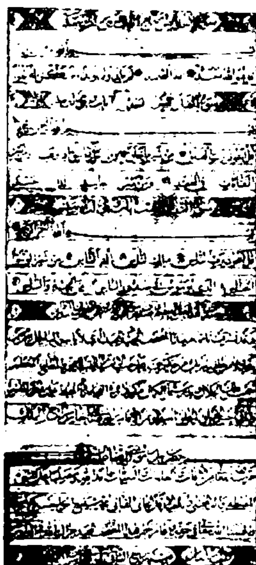
زين العابدين بن محمد التقي الاصفهاني، والملقب بأشرف الكتاب. هو من الأساتذة الكاملين في خط النسخ في عهد ناصر الدين شاه، ومن خطاطي بلاطه. ولهذا دعي بأشرف الكتاب.

تعلم الخط على محمود الاصفهاني، إلا أنه كان يخط على نهج الميرزا أحمد النيريزي. وتخرج على يديه عدد كبير من التلاميذ، من أبرزهم السيد محمد البقاء. ولقد ترك لنا آثاراً نادرة وغالية. ولقد





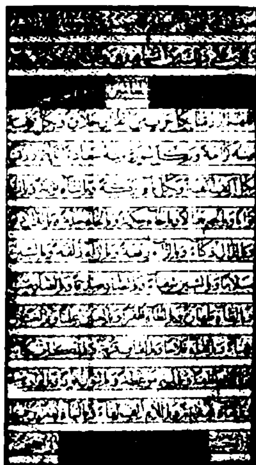
لوحتان من خط محمد شفيع التبريزي



خط محمد شفيع الأرسنجاني



الصفحة الأولى
من القرآن بخط مريم بانو



خط علي عسكـــر الأرسنجـــــاني من قرآن في كربـــــلاء.
مكتوب سنة ١٢٧٨ هـ. ق

عاش حوالي مئة سنة، ولعله كان في أيام شيخوخته أنضج وأنشط من أيام شبابه. توفي سنة ١٢٩٦ أو حوالي سنة ١٣٠٠ في إصفهان.

غلامعلي الاصفهاني

هو ابن محمد رحيم الاصفهاني. ولد سنة ١٢٠٥ في عهد سلطنة آغا محمد خان مؤسسة الدولة القاجارية بإصفهان. ثم تعلم فن الخط على أكبر خطاطي العصر، وخلَّف أسرة مشهورة بالفن. كان غني الطبع، عازفاً عن زخرفة الحياة. ولعل عدم شهرته ناجم عن قصر عمره. وكان بالإضافة إلى براعته في الخط حسن الغناء، آخذاً بالألباب.

صادق «أشرف الكتاب» ودرسا الخط معاً على محمود خوشنويس. وقد انفرد كل فرد منهما في مجال؛ فخط غلامعلي امتاز بالظرافة والسرعة والحدَّة ولطف التركيب، بينما خط أشرف الكتاب بالإحكام والنضج والكمال. كان أشرف الكتاب بطيئاً في نتاجه، بينما غلامعلي كان سريعاً. وحين قال غلامعلي لأشرف الكتاب: إنني أنجز نسخ القرآن بشهر، في حين أنك لا تُنجزه بعام أجابه: سيقول الناس في النهاية: خط من أجمل، ولن يقولوا: خط من أسرع.

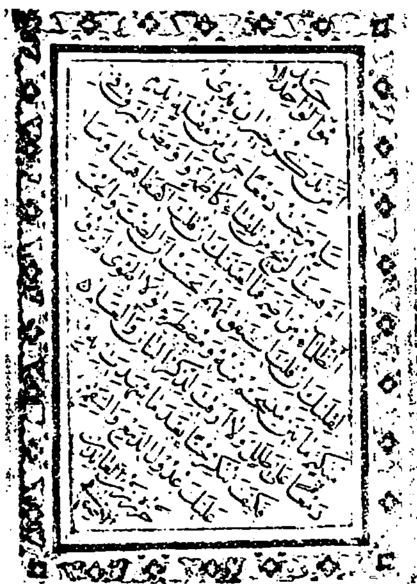
نسخ غلامعلي في حياته ١٣ مصحفاً أو ١٨، وتوفي سنة ١٢٦٩. وكان أبناؤه (صبي وأربع بنات) خطاطين. فقد برع ابنه محمد رحيم بالنسخ، وله بين أيدينا نسخة صغيرة من القرآن نادرة الخط. وبرع ابن أخته واسمه ميرزا غلامعلي بخط الشكسته والنستعليق والنسخ؛ فقد تعلم الخط على يد السيد بقا والميرزا آقاجان، وكان يوقع باسم «غلامعلي الثاني»، وينفرد «أوحدي» بامتلاك مثل هذه اللوحات. توفي الميرزا غلامعلي سنة ١٣٢٩.

الميرزا علي رضا برتو الاصفهاني

هو ابن محمد علي المشهور بآقاجان المتخلص بـ «بَرتو». من سكان «لنجان» بإصفهان. أتم دراساته الأولى في إصفهان، ثم تفرَّغ لخط النسخ، فجارى أساتذة هذا الخط. كان شاعراً إلى جانب كونه خطاطاً. وامتاز بالطرافة وحسن الطباع والمجلس. عاش عدة سنين في طهران، وحظي بالمقام السامي في بلاط ناصر الدين شاه. كان حياً حتى سنة ١٢٩٧.

الميرزا محمد علي الاصفهاني

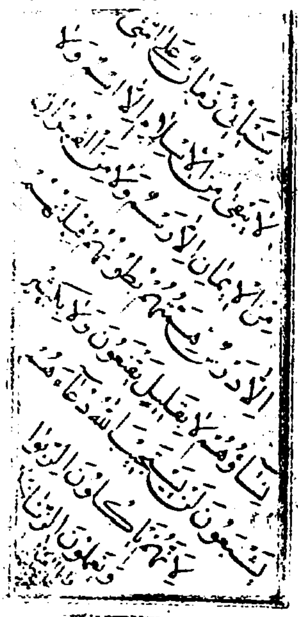
محمد علي بن محمد (الجد الأعلى لآل القدسي بإصفهان). ولد سنة ١٢٥٥ وتوفي سنة ١٣١٣. كان من أبرز تلاميذ أشرف الكتاب. وهو كأستاذه ترك آثاراً نادرة وثمينة. من ذلك المصحف المعروف باسم «الميرزا حسنعلي خان» وقد كتبه محمد علي باسمه بخط النسخ والرقاع العاليين. وطبع هذا القرآن سنة ١٣١٠.



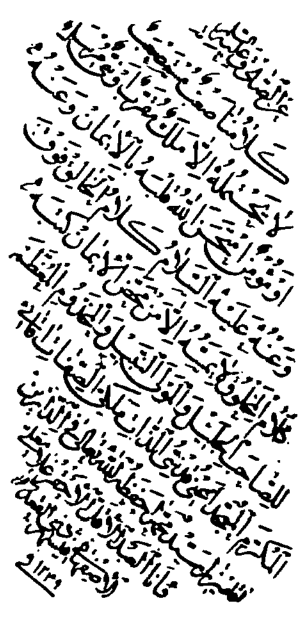
منقول از كارنامه بزرگان مجموعهٔ بياني

ثلاثة نماذج بارزة من القرن
الثالث عشر الهجري

خط زين العابدين
(أشرف الكتاب)



خط على رضا الشهير بآقاجان



خط غلامعلي الإصفهاني

له أربعة أولاد، وأسماؤهم: الميرزا عبد الحسين، والميرزا حسن، والميرزا أبو القاسم، والميرزا مهدي، وكانوا جميعاً بارعين في خط النسخ. ولدينا من آثارهم ما هو مخطوط وما هو مطبوع. وتدل هذه الآثار على براعتهم، ولكنها لم تبلغ تفوق أبيهم في الخط. ويستثنى من ذلك ابنه الميرزا عبد الحسين فقد دنا خطه من مستوى خط أبيه. كما أنه برع في العلوم الأدبية وبنظم الشعر. وهو مؤسس أقدم مدرسة في إصفهان باسم المدرسة القدسية. وتوفي سنة ١٣٦٦.

خط السيد محمد بقا الملقب بشرف المعالي. تلميذ أشرف الكتاب سنة ١٣١٩

عنكم من بعد ذلك لعلكم تشكرون * وإذ آتينا
موسى الكتاب والفرقان لعلكم تهتدون * و
إذ قال موسى لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم
العجل فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم
خير لكم عند بارئكم فتاب عليكم إنه هو التواب الرحيم
وإذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة
فأخذتكم الصاعقة وأنتم تنظرون * ثم بعثناكم من
بعد موتكم لعلكم تشكرون * وظللنا عليكم
الغمام وأنزلنا عليكم المن والسلوى كلوا من طيبات
ما رزقناكم وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون
وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكلوا منها حيث شئتم
رغدا وادخلوا الباب سجدا وقولوا حطة نغفر لكم
خطاياكم وسنزيد المحسنين * فبدل الذين ظلموا
قولا غير الذي قيل لهم فأنزلنا على الذين ظلموا رجزا
من السماء بما كانوا يفسقون * وإذ استسقى موسى
لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه
اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا

صفحة من القرآن بخط الميرزا محمد علي

منوجهر القدسي

حفيد عبد الحسين. ورث فن الخط عن جده الأعلى، وعمل في كلية آداب اصفهان.

الميرزا غلامعلي النائيني

ابن الميرزا محمد النائيني، من مجيدي النسخ المتأخرين، ومن الشعراء. توفي سنة ١٣١٥. وقد طبعت مؤسسة أصدقاء الكتاب نموذجاً لخطه، يدل على تتبع للأصول وحلاوة في الخط.

خطاطو القرن الرابع عشر الهجري

اتصف مطلع القرن ١٤ بانحطاط فن الخط، ولم يبرز من الخطاطين سوى قلة، لم يبلغوا مستوى أساتذة الخط في القرن السابق. ولقد كثرت في مدن إيران اليوم مراكز تعليم فن الخط النستعليق، وشجعت وزارة الثقافة هذه المراكز كثيراً. وفيما يلي ترجمة لبعض خطاطي القرن الرابع عشر:

الحاج ميرزا عبد الحميد ملك الكلام

ويلقب بأمير الكتّاب. وهو ابن الميرزا عبد المجيد مجدي السقّزي، ولد في سَنَنْدج سنة ١٢٧٤. وغدا من أساتذة خطوط النسخ والرقاع والنستعليق والشكسته. كما برع في فن النقش والحكك. وورث قريحة الشعر عن والده، حيث تخلص في الشعر بلقب «الشرقي». درس التاريخ والطب وعلم النبات. ومن آثاره الباقية كتابة على قبر حافظ الشيرازي، وكتابة حجرية في متحف إيران، وغيرهما.. توفي سنة ١٣٢٨ هـ. ش وعمره ٦٤. وسنتوسع في حياته ونعرض نماذج له في فصل «النستعليق».

محمد تقي كمال

ابن الشيخ «آقا بزركك». ولد في طهران ودرس فيها علومه الأولى، ثم تعلم فن النسخ على الميرزا محمد صادق شريف الشيرازي ابن عم «وصال»، وعلى الحاج زين العابدين المحلّاتي. وفن النستعليق تعلمه على الميرزا محمد كاظم. وغدا كاتب «الهمايون» و«عماد الكتّاب».

كان محمد تقي فقيهاً وعالماً وزاهداً وذا فضائل أخلاقية. توفي بطهران سنة ١٣١٣، ودفن إلى جوار عبد العظيم.

الحاج ميرزا طاهر التبريزي

ابن عبد الرحمن. ولد سنة ١٢٦٧ هـ. ش في أسرة دينية بتبريز. باشر في علومه الأولى منذ السابعة، حيث اشتغل بدارسة مبادئ الأدب والنحو والفقه. ولما بدت عليه مخايل البراعة في فن الخط شرع بتقليد خطوط الخطاطين الأعلام، حتى بدأ يكتب لنفسه مراعياً رموز الخط وقواعده. أعترف له أساتذة الخط بتفوقه في فن النسخ. وأغلب آثاره طبعت، منها نسخ عديدة من القرآن، ونهج البلاغة، والصحيفة السجادية، وأدعية، وكتب.

(١) ومن خطبة له عليه السلام

يذكر فيها ابتداء خلق السماء والأرض وخلق آدم

الحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون، ولا يحصي نعماءه العادّون، ولا يؤدّي حقه المجتهدون، الذي لا يدركه بعد الهمم، ولا يناله غوص الفطن، الذي ليس لصفته حدّ محدود، ولا نعت موجود، ولا وقت معدود، ولا أجل ممدود. فطر الخلائق بقدرته، ونشر الرياح برحمته، ووتّد بالصخور ميدان أرضه.

از خطبه‌های آنحضرت علیه السلام است که یاد میکند در آن آغاز آفریدن آسمان و زمین و خلق آدم را:

حمد و سپاس خداوندی را سزاست که همه گویندگان از مدح و ثنای او عاجزند (توانائی مدح و ثنائی که لایق ذات او باشد ندارند، و از این رو است که حضرت سید المرسلین ص فرمود: لا أحصي ثناءً عليك، أنت كما أثنيت على نفسك یعنی مرا توانائی مدح و ثنای تو نیست، تو خود باید ثناگوی ذات اقدس خود باشی) و شمارندگان و حسابگران از شمارش نعمتها و بخششهای او درمانده (زیرا نعمتها و عطاها غیر متناهی و آخری برای آنها متصور نیست، چنانکه در قرآن کریم س(١٤) ی(٣٤) میفرماید: وإن تعدّوا نعمة الله لا تحصوها یعنی اگر بخواهید نعمتهای خدا را بشمارید توانائی ندارید، پس کسیکه نتواند نعمتهای بی‌اندازه را بشمارد چگونه میتواند حق او را ادا کند و شکرش را بجا آورد، لذا میفرماید) و کوشش کنندگان نمیتوانند حق نعمت او را

خط الحاج ميرزا طاهر التبريزي. صفحة من نهج البلاغة نسخت سنة ١٣٢٦ هـ. ش

أحمد الزنجاني المعصومي

ابن حسين الزنجاني، ولد في النجف سنة ١٢٨٧ هـ. ش، وسكن في طهران. مَهر في النسخ والثلث والرقاع والكوفي والنستعليق والشكسته والطغرا. احترف الكتابة منذ ١٢٩٥ هـ. ش حتى اليوم. من كتاباته الجميلة ما كتبه على قبر ابن سينا، وفي مسجد «آئينه قم»، وخطوط ضريح الإمام الرضا، وقبر نادر شاه، ومسجد ماهان، وخطوط ضريح رقية بنت الحسين في دمشق. وقد كتبها كلها بخط الثلث، وعدد كبير من الكتب والمصاحف والأدعية بخط النسخ والنستعليق.

الحاج محمد علي الغروي

ابن الميرزا محمود التبريزي، ولد في النجف سنة ١٢٨٨ هـ. ش، وتابع علومه الأولى فيها. ثم تعلم على والده خط النسخ، ثم أكمل قواعد هذا الفن بالتدريج على أساتذة الخط. فاعتنى بالثلث، وترك آثاراً عديدة من الكتابات والكتب. وقد تتلمذ على «حسن زرّين» بخط النستعليق.

آقاى رضوان

أحد الخطاطين المشهورين في مشهد. درس الفارسية والعربية ومبادئهما، كما درس المنطق والفقه. ومازال على شهرته في الخط والنقش. وهو اليوم منشغل بكتابة خطوط العتبات المقدسة، ولا يكفي شرح أعماله الفنية هذا القدر.

حبيب الله فضائلي (المؤلف بقلمه)

ابن محمد إبراهيم. ولد سنة ١٣٠١ هـ. ش لأسرة روحانية معتنية بالخطوط في «علیابا». أدرك على أبيه بعض العلوم ومختصراً عن الخط، لكن والده توفي سنة ١٣١٣ هـ. ش. فارتحل إلى اصفهان طلباً للعلم، ودخل المدارسة الدينية. وفي سنة ١٣٤٠ هـ. ش حاز الإجازة من كلية الآداب باصفهان. وهو لم يتوقف عن متابعة الخط ولم تَعُقه أيام الدراسة عن متابعة الخط في اصفهان وطهران على كبار أساتذة الخط، أدرك رموز الخطوط جميعاً، وعرض بين ثنايا فصول هذا الكتاب نماذج من أعماله.

وهو الآن يعمل في وزارة «التربية والتعليم»، ويُدرّسُ في كلية الآداب، ويعَلّمُ فن الخط في ثانويات اصفهان. ومن آثاره ــ حتى الآن ــ خطوط ضريح العسكريين في سامراء، وضريح أبي الفضل، وأبواب حرم سيد الشهداء، وحرم الكاظمين في العراق، وكتابة في أروقة حرم السيدة زينب بدمشق، وكتابات على الفضة والمينا في مشهد، وكثير من الكتابات الأخرى. ولقد حاول في هذا الكتاب (متحملاً المشاقّ) لإحياء هذا الفن وخدمته.

تعريف ببعض الخطاطين المعاصرين
في البلاد الإسلامية الأخرى

فمن مصر سيد إبراهيم

أحد نوابغ الخط بأنواعه. فقد تعلمه منذ طفولته، وبرع فيه حتى شاعت شهرته خارج مصر. ألف كتاب «فن الخط العربي»، فشمل نماذج من الثلث والنسخ والنستعليق والرقعة والديواني والإجازة. درّس فن الخط في جامعة القاهرة وفي مدرسة تحسين الخطوط العربية ونشر كتابه «فن الخط العربي» سنة ١٣٦٠ هـ، وذكر في مقدمته وصفاً للخط ومدحاً له، وبيَّن مدى عناية العباسيين

بفن الخط. ويقول المؤلف: ولم يتوقف هذا الفن لدى العرب بانتقال الخلافة إلى الأتراك. فالعثمانيون كذلك اعتنوا به وأضافوا بعض الأقلام كالديواني والرقعة. وكان السلطان محمود الثاني نفسه من الخطاطين، وبعض آثاره محفوظة في دار الكتب المصرية.

واستمر فن الخط يتطور ويزدهر في عهد العثمانيين، ومنحوا الألقاب السامية للخطاطين إضافة إلى الجوائز، يثبت ذلك تلك الآثار الخطية الثمينة المحفوظة في المتاحف. وتابعت مصر في عهد العثمانيين عنايتها بفن الخط. وما زالت آثار أساتذتهم محفوظة بعناية، من ذلك المساجد والمتاحف، كالخطوط في مسجد الرفاعية بقلم الثلث وخط عبد الله زهدي، وكتابة مسجد القلعة بقلم فارسي وخط محمد جعفر، وآثار مؤنس، وغيرهم.

وتأثر فن الخط بمصر حين بدلت الحكومة التركية ألف بائها فتراجع فن الخط وكسدت سوقه لدى العامة. وظلت سوقه كاسدة حيناً، ثم استعاد ألقه من جديد، واسترجع نهضته وإشراقته.

وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ

عَلَى ٱللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا ٱفْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِٱلْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْفَاتِحِينَ

رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا

نقلاً عن كتاب «فن الخط» تأليف. سيد إبراهيم المصري

ومن الخطاطين المصريين الشهيرين **الشيخ علي البدوي** المولود سنة ١٢٨٤ . تعلم فن الخط على الشيخ محمد زغلول ومحمد موسى زاده حتى أتقن فن الخط . ثم عين أستاذ الخط في جامع الأزهر مدة أربع عشرة سنة . وبعدها اختير أستاذاً في مدرسة تحسين الخط . وله آثار عديدة في مصر .

ومن العراق محمد صبري الهلالي البغدادي

ابن مهدي ، من أسرة عربية أصلية تنتمي إلى بني هلال . ولد في بغداد سنة ١٣٢٠ ــ ١٩٠٢ . اشتغل في أيام شبابه بالرياضة ، وغدا من الأبطال . درس مبادئ العلوم في المدرسة الجعفرية ، ثم اشتغل بائعاً للتبغ والتنباك . وفي هذه المرحلة تعشق فن الخط ، فتعلمه بادئ الأمر لدى الشيخ أحمد الحائري من أهل الكاظمين . ثم تابع دراسته لدى خطاطين آخرين ، وكان يقلد الخطاطين الذين كتبوا على قبور الملوك الثلث والنسخ ، وعلى قبور ملوك الفرس النستعليق ، حتى بلغ في الخط مرتبة أولى في العالم الإسلامي ، واعترف له أهل الفن . ولقد تعلق بالنستعليق كثيراً على خط المير عماد ، وبلغ بالخط الفارسي درجة ممتازة .

وقد احتل صبري عدداً من المناصب الحكومية منذ عام ١٩٢٥ . ومع أنه احتل مكانة عالية فإنه ظل متواضعاً . وفي سنة ١٩٥٢ توفي صبري ، ونُقل جثمانه إلى النجف الأشرف .

كان مبتكراً في فنون الخط ، وبحراً موّاجاً في بدائع الفن . ولقد تعلم منه خطاطو بغداد ، وأفادوا منه كثيراً . وكلما طلب منه أحدهم إجازة بالخط رفع يديه وقال : «ربُّ السماء هو رب المجازين والمجيزين الأكبر» . وكان الخطاط المهندس زين الدين ناجي من المقربين إلى الخطاط صبري ، وكان يعمل معه في الوظيفة .

هاشم محمد الخطاط البغدادي

أستاذ لا نظير له . زرته في بغدا فلمست فيه تواضعاً وكفاءة وشاهدت إجازاته من عدد

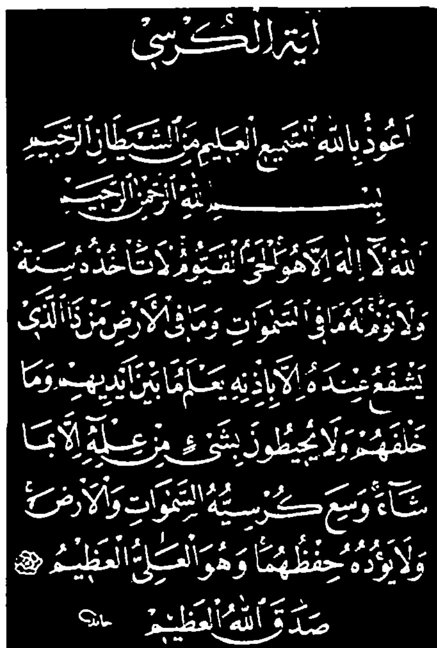
قواعد الخط العربي

عن علي رضي الله عنه كان رسول الله صلى الله عليه وسلم دائم البشر سهل الخلق لين الجانب ليس بفظ ولا غليظ ولا صخاب ولا فحاش ولا عياب ولا مداح يتغافل عما لا يشتهي ولا يؤيس منه ولا يخيب فيه إلى آخر الحديث اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وعلى آله وصحبه أجمعين حرره ونمقه الفقير هاشم محمد المعروف بالبغدادي

من أساتذة الفن العظماء كسيد إبراهيم المصري، وحامد الآمدي. ألف كتاباً بعنوان «قواعد الخط العربي» ضم فيه أنواع الخطوط المتداولة وأقسامها، وطبعه ١٩٦١.

هاشم محمد أول متخرج من مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة. وهو الآن مدرس الخطوط العربية في مؤسسة الفنون الجميلة ببغداد. ويقول هاشم: لقد صرفتُ همتي لتعلم القواعد المختلفة وضبط أشكالها ورسومها. وولد في بغداد عام ١٩١٩، ومال إلى تعلم الخط منذ صغره، ثم رحل إلى مصر ونال شهادته منها. بعدئذ رحل إلى إستانبول ليلقى الخطاط الكبير موسى العزمي (حامد الآمدي)، فأبدى هذا الخطاط إعجابه به، وأجازه بقوله:

«بسم الله الرحمن الرحيم. ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط، شاهدت فيك الصدق والإخلاص والمحبة لهذا الفن الذي لم يندثر مادام الإسلام قائماً، وأعهد فيك أن تكون من أخيارهم، وأول الخطاطين في العالم الإسلامي. فلك أهدي أزكى التحيات لما أنت عليه من تقدُّم دائم. كتب في الأستانة ١٣٧١هـ. الإمضاء موسى العزمي المعروف بحامد الآمدي».





خط الأستاذ حامد الآمدي

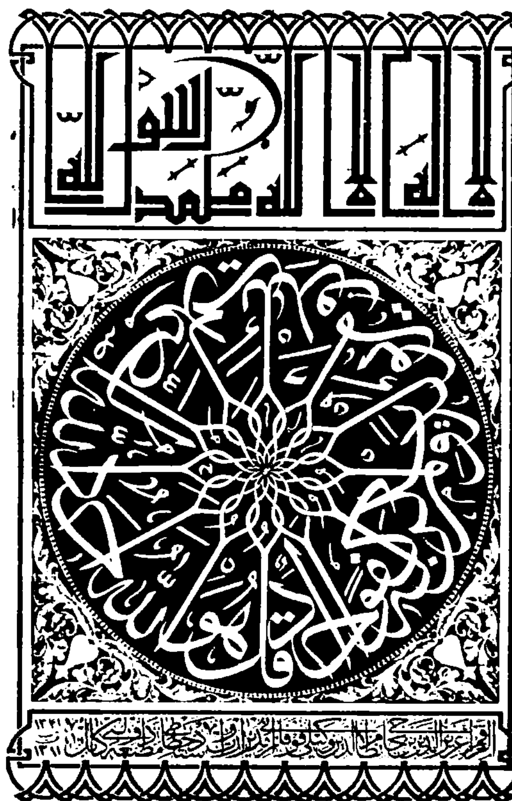
ومن تركيا الأستاذ حامد الآمدي

ولد في ديار بكر شمال العراق والشام. عشق الخط منذ طفولته، وتدرب عليه لدى أساتذته

في تلك البلاد. فظهرت عليه علائم الجودة في فن الرسم والتذهيب، واشتغل حيناً من الزمان في رسم المصورات والخرائط الجغرافية وتذهيب القرآن وإعداد الرَّواسم (الكليشهات)، حتى أجازه عدد من مشاهير الخط مثل محمد النظيف والحاج كامل. وتعلم على الخلوصي خط النستعليق، فانتشر خطه في الآفاق. ويعد من أقطاب فن الخط.

ومن أفغانستان عزيز الدين الوكيلي الفوفلزائي

ابن الحاج نظام الدين الوكيلي مدير مطابع الدولة في أفغانستان. ألف «فن الخط في أفغانستان في القرنين الأخيرين» وخطَّه وطبعه سنة ١٣٤٢. ويصادف ذلك السنة الثلاثين لسلطنة محمد طاهر ملك أفغانستان. ولقد برع بالطغراء والكوفي والثلث والنستعليق والنسخ والشكسته وغيرها من أنواع الخطوط الإسلامية، ولا سيما في الأنواع الأربعة الأولى. وقد امتاز في لوحاته بفن صناعة الحاشية والأرضية والزينات الأخرى. ويبدو من كتابه، وما تضمن من لوحات فنية لعدد من الخطاطين الفرس أن النستعليق شبيه جداً في أفغانستان بالنهج الإيراني، والأمر كذلك في خط النسخ على الطريقة الإيرانية.



نموذج من خط الوكيلي وتزييناته

ونراه في هذا الكتاب يقسم خط

سلسلة خط كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه

ذكر محمد طاهر مكي سلسلتين ذواتي إسناد، إحدهما تركية والأخرى مصرية، هما:

السند التركي	السند المصري
بشر بن عبد الملك وحرب بن أمية	بشر بن عبد الملك وحرب بن أمية
علي بن أبي طالب	علي بن أبي طالب
الحسن البصري	الحسن البصري
الشيخ قاسم	إسحاق بن حماد
ابن مقلة	إبراهيم الشجري
ابن البواب	الأحول المحرر
إسحاق	ابن مقلة
علي البغدادي	محمد بن أسد
أويس	ابن البواب
طلحة	محمد بن عبد الملك
علي بن زيد	شهدة
زين العابدين	أمين الدين ياقوت
ياقوت المستعصمي	الولي العجمي
يحيى أفندي	عفيف الدين الحلبي
أحمد أفندي	ابن أبي رقيبة
وفا أفندي	شهاب الدين غازي
عبد الله الصيرفي	محمد الوسيمي
الشيخ خير الدين	ابن الصائغ
الشيخ مصطفى دده	خير الدين المرعشي
محمد دده	حمد الله الأماسي
بير محمد دده	مصطفى دده شلبي
الحسن الأسكداري	الدرويش محمد
خالد دده	بير محمد
درويش علي دده	حسن الأسكداري
مصطفى الأيوبي	خالد أفندي

حافظ عثمان
درويش علي
حسين الخلي
يماق صالح
عمر وصفي الطرابوزوني
سليمان المشهور بمعتمد زاده
مصطفى الكوتاهي
محمود راجي أفندي
خلوصي أفندي
الحاج شوقي أفندي
الحاج أحمد العارف الغلبوي
محمد عبد العزيز الرفاعي التركي
محمد طاهر الكردي المكي (مؤلف كتاب الخط)

الدرويش علي
حسين الجزائري
محمد أفندي النوري
إسماعيل وهبي أفندي
عثمان أفندي البقلجي
إبراهيم مؤنس
محمد بيك جعفر
محمد إبراهيم المصري
محمد طاهر الكردي المكي

يقول صاحب مصور الخط (ص ٣٠٧): «الشجرة التي تبدأ بعلي بن أبي طالب ثم تنتقل إلى الحسن البصري مرحلة واسعة، وليس من السهل ربط تسلسلها. وما ذكره سهيل أنور ومحمد طاهر الكردي شبيه بالتواتر الذي لا أساس له من الصحة، ولا يمكن تطابقه مع المصادر ..». وهكذا نلاحظ تضارب الآراء لدى المؤلفين والخطاطين. وحتى نرفع هذه الشبهة، لا بد لنا من الإشارة إلى ما يلي:

١ ــ انتساب الخط برواية ابن العباس إلى أن قريشاً أخذت الكتابة عن الحرب بن أمية، وهو أخذها عن عبد الله بن جدعان أو بشر بن عبد الملك أخي الأكيدر صاحب دومة الجندل، مع وجود روايات أخرى وأقوال الباحثين، لا يمكن الاطمئنان إليها. كما أننا لم نجد أي مصدر يذكر أن علياً أخذ الخط عن حرب أو عن بشر. فسند علي مجهول.

٢ ــ اعتبار علي[١٤] من الخطاطين غير سليم ولا ثابت. والحسن البصري لم يأخذ عنه، لأن الحسن لم يثبت أنه كان مشهوراً بالخط، ولا أستاذاً لإسحاق بن حماد.

(١٤) لا يجوز لنا ذكر الإمام علي في رأس قائمة الشجرة من غير أن نذكر خالد بن أبي هياج وابن العباس وعبيد الله بن أبي رافع وغيرهم من الكتاب تلامذة علي. لأنه كان يوصيهم وينصحهم بينما كان يعلمهم. فما قاله لعبد الله بن العباس: «يا عبد الله وسّع ما بين السطور، واجمع ما بين الحروف، وارعَ المناسبة في صورها، وأعط كل حرف حقه». وقال لعبيد الله بن

والثابت أن نشأة الخط بدأت في عصر بني أمية ولم تتوقف بعدها. والحسن البصري من كبار التابعين، ولد في زمان عمر بن الخطاب. عدّه الصوفيون من مشايخهم، والمعتزلة رئيسهم، ونقلوا فضائله وأقواله، ومنها حسن الخط في الوقت الذي لم يكن الخط فيه ذا قيمة وشأن. أما رواية لقائه علياً فضعيفة، والترمذي نفسه يقول: «لم يسمع حديثاً عن علي».

٣ ــ ذكر النديم في الفهرست أن «الأحول» اسم لعلمين؛ أحدهما رئيس ديوان الإنشاء لدى المأمون، وبينه وبين ابن مقلة فاصلة زمنية طويلة. والآخر إبراهيم الأحول أبو إسحاق البربري والذي كان معلم المقتدر (٢٩٥ ــ ٣٢٠)، وكان معاصراً لابن مقلة، إلا أنهم لم يذكروا أنه كان تلميذه.

وبالإضافة إلى هذه الاختلافات الرئيسية، نستعرض اختلافات أخرى:

١ ــ اعتبر مؤلف مصور الخط أن عبد الله الصيرفي تلميذ أحمد السهروردي المعروف بالطبيب شاه، وأن الطبيب شاه تلميذ محمد بدشي، والذي كان تلميذ ولي العجمي. وهذا خلاف المشهور، لأن عبد الله الصيرفي كان تلميذ السيد حيدر، والسيد حيدر تلميذ ياقوت. كما أن المشهور أن أحمد بن السهروردي كان تلميذ ياقوت وليس محمد بدشي.

٢ ــ اعتبر مؤلف تاريخ الخط أن محمد الوسيمي تلميذ عبد الله الصيرفي، وفي السند المصري اعتبره شمس الدين غازي.

٣ ــ ذكرت بعض المراجع أن خير الدين المرعشي كان تلميذ عبد الله الصيرفي، وبعض المراجع أنه تلميذ ابن الصائغ.

وردُّنا على ذلك أنه من الممكن أن يتلمذ المرء على أستاذين أو أكثر. وهذا يعني أن الفرعين أو السلسلتين: ابن البواب وياقوت، أو بعبارة أخرى: إن الفرعين المصري والإيراني متصلان معاً. وعلى أي حال فإن شجرة الخط وسلسلة الخطاطين يجب أن تكون كما يلي:

أبي رافع: «ألِقْ دواتك، وأطِل جلفة قلمك، وفرّج بين السطور، وقرمِطْ بين الحروف؛ فإن ذلك أجدرُ بصباحة الخط».
وبعد هؤلاء الثلاثة لا يتصل النسب ولا يتضح، إذ هل قطبة المحرر هو نفسه الذي تطوّر الخط على يده؟ وهل تعلم على يد علي؟ وبعد قطبة كذلك لا يتصل النسب. ولم يذكر الفهرست الضحاك وإسحاق بعده من كان أستاذهما.

علي عليه السّلام

ابن عباس - خالد بن ابي هياج - عبيد الله بن ابي رافع وغيره

قطبه

اسحاق بن حماد

ابراهيم ويوسف شجري

احول محرر

ابراهيم احول

ابن مقله

محمد سمسما ومحمد بن اسد

ابن بواب

عبد المؤمن

ياقوت مستعصمي

(الشعبة المصرية (آل ابن البواب))

محمد بن عبد الملك

زينب شهده

امين الدين ياقوت موصلي

ولي عجمي

عفيف

عماد الدين بن عفيف

شمس الدين بن ابي رقيبه

شمس الدين محمد بن علي زفتاوي

قلقشندي

شهاب الدين غازي

شمس الدين محمد وسيمي

عبد الرحمن بن صائغ

محمد بن كزل عيساوي

وجمال الدين هيتي وشيخ ياسين

محمد بن حسن طيبي شافعي (صاحب جامع محاسن)

الشعب الإيرانية

الشعبة الإيرانية (الشعبة الياقوتية)

سيد حيدر جلي نويس

عبد الله صيرفي

حاج محمد بندكير

شمس الدين مشرقي

جعفر بايسنغري

عبد الله طباخ

شهاب الدين عبد الله مرواريد بياني

محمد مؤمن فرزند بياني

خير الدين مرعشي

شيخ حمد الله اماسي

شكر الله خليفه

پير محمد فرزند شكر الله

حسن اسكداري

خالد ارضرومي

درويش علي

مصطفى ايوبي

حافظ عثمان

يدي قلة لي سيد عبد الله

خواجه محمد راسم

مصطفى دده ابن شيخ حمد الله

استاد عبد الله اماسي

جلال اماسي

جمال اماسي

قره حصاري

شيخ يحيى زاده

الشعب التركية

وجه تسمية النسخ

النسخ بالعربية: المحو والإبطال وإزالة الشيء. وهو أحد الخطوط الستة التي اخترعها ابن مقلة، كما كانوا يدعونه القرآني، لأنهم كانوا يكتبون القرآن به يومئذ. وسموا النسخ كذلك الثلث الدقيق، والذي غدا ناسخ الخطوط، والذي كتبوا به أغلب كتبهم. ويقول صاحب تاريخ الخط: «وأما النسخ فقد سُمي به لأن الكتّاب كانوا ينسخون به المصاحف ويكتبون به المؤلفات. وهو مشتق من الجليل أو الطومار، أو منهما معاً. وكان ابن مقلة يسميه البديع». أما «النسخ الفضاح» الذي جاء به كتاب «جامع المحاسن» فهو بمعنى الكثير الوضوح، إلا أنه لم يصلنا منه شيء. ولعله أسماه كذلك تمييزاً له من القلم المنثور وقلم الحواشي، والذي خطهما أكثر دقة وأصغر حجماً.

درجته ومرتبته

كان خط النسخ يدعى الدارج أو النسخ الناقص في بادئ أمره. وهو وليد النبطي المتأخر، ورديف للكوفي. وهو تابع للمحقق والثلث في زمان ابن مقلة من وجهة الإصلاح والفن. ويقع بعد فروع الثلث (التوقيع والرقاع وغيرهما) في المرتبة السادسة. أما درجاته من حيث سهولة القراءة والوضوح واللياقة ففي الدرجة الأولى. ومن حيث سهولةُ كتابته ففي الدرجة الثانية أو الثالثة من الشكسته والرقعة، ومن الناحية الجمالية ففي الدرجة الثانية والثالثة من النستعليق. فهو من خطوط الدرجة الأولى.

وصفه

خط النسخ خط كامل، معتدل، منظَّم، واضح، لا يقع قارئه بأي التباس في تشابه حروفه. وهو حين يُضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر. وهو شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها. أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية، وهي تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة. وتتم أشكاله هذه بليونة. أما حروفه وكلماته فلا تبدو بحجم المحقق والثلث، وهي تبدو من هذه الناحية معتدلة. ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقلُّ في الكتابة الغليظة. هذه الصفات تجعل خط النسخ بديعاً ومنسوباً ومعتدلاً. ولهذا أخذ بالانتشار سريعاً منذ عرف. واليوم، يعد هذا الخط أكثر الخطوط شيوعاً في الأقطار الإسلامية، وأشهرها في كتابة القرآن. ويستعمل أكثر من غيره، حتى من الثلث والنستعليق. وهو رائج جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف، حتى إن حروفه دخلت المطبعة وآلات التحرير.

وقط قلمه بين المستوي والمحرَّف . وهو لا يستخدم مضبوطاً في الكتب والمجلات ، ولكنه يضبط في القرآن والأدعية . ولا يردُ مزيَّناً إلا في الأحوال الضرورية .

لَكَ الْحَمْدُ يا ذَا الْجُودِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلٰى
تَبَارَكْتَ تُعْطِي مَنْ تَشَاءُ وَتَمْنَعُ

اِلٰهِي فَانْشِرْنِي عَلٰى دِينِ اَحْمَدٍ
مُنِيبًا تَقِيًّا قَانِتًا لَكَ اَخْضَعُ

كتبه حبيب الله فضائلي
١٣٥٠ شمسي

الفصل الخامس
التعليق والديواني

خطّ الرُقعة والسياقة

تمهيد

لما كان خط التعليق من الخطوط الإيرانية فلا بد لي من عرض تمهيد أُبينُ فيه مبادئه الأولى .

كان الخط الإيراني في عهد دولتي ماد والهخامنشيين ـــ بدلائل تاريخية ـــ الخط المسماري ، المتخذ من الخط المسماري الآشوري أو البابلي ، وهم أخذوه عن السومريين . وفي أثناء حملة الإسكندر على إيران حل الخط اليوناني حيناً من الزمان ، وغدا شبه رسمي ، مما جعل الخط المسماري يأخذ بالانحسار . أما الأشكانيون فقد كتبوا بالخط البهلوي الأشكاني المأخوذ عن الخط الآرامي ، وهو الخط الذي كان معروفاً كذلك في عهد الهخامنشيين . وما إن وصل الساسانيون إلى الحكم حتى نضج الخط البهلوي الأشكاني . وحين أدرك العلماء عدم صلاحيته وكلاله عمدوا إلى رَتقه وترميمه . فأقبل ماني على مزجه بالخط السرياني الشائع آنئذ . واختار هذا الخط للكتابة الدينية . وأكّد « أوغوستين » جمال الخط المانوي في كتابتهم . كما أن الجاحظ أثنـــى على هذا الخط وعـــدهُ جميلاً جداً .

وأقبل الموبـذون والعلمـاء في أواخر عهد الساسانيين على إصلاح كبير في هذا الخط . وأسموا الخط الذي كتب به « الأفستا » خط « دين دَبيره » ، وهو الخط الذي حفظوا به كتابهم المقـدس ، ويعـتبرون مخترعـه زردشت ، ولهذا أسموه كذلك « الخط

نموذج للخط البهلوي الساساني

الأفستائي». ومع أننا لانستطيع تحديد زمان هذا الإصلاح فإننا نرجح أن يكون هذا الإجراء قد حصل في القرن السادس الميلادي، بناء على قرائن واحتمالات. لكن الروايات تثبت أن الخط في إيران معروف قبل ذلك بزمن بعيد، أي في زمان زردشت، وكنا عرضنا بعض هذه الروايات في فصل الخط الكوفي.

فقد جاء إلينا ـ من القصص ـ أن الإيرانيين كانوا يعرفون الكتابة، ويعزون اختراعها إلى طهمورث البيشدادي. فقد ورد في شاهنامة الفردوسي أن طهمورث حين أسره العفريت[1] رجاه ألا يقتله، وأنه ـ مقابل ذلك ـ سيعلمه الكتابة. وهكذا أكمل الإيرانيون الألف باء الإيرانية، وأضافوا عليها حروف العلة لعدم وجودها لديهم، وازداد عدد الحروف الصوتية شيئاً فشيئاً حتى بلغ أربعة عشر صوتاً في الخط الأفستائي. حتى غدا هذا الخط أكمل الحروف وأفضل الألف باءات.

يقول حمزة الإصفهاني في كتابه «التنبيه على حدوث التصحيف»: «أهم كتابات الناس في العالم المعمور اثنتا عشرة كتابة، وهي: الحميرية، العربية، الفارسية، العبرانية، السريانية، اليونانية، الرومية، القبطية، البربرية، الأندلسية، الهندية، الصينية. أربعة منها مشهورة ومتداولة في البلاد الإسلامية، وهي: العربية، والفارسية، والسريانية، والعبرانية. أما العربية فنوع واحد لاتفنن فيه. وهم يبدِّلون فيها في أثناء التجويد والتعليق فقط. في حين أن الكتابة الفارسية متنوعة (فارسية قبل الإسلام)، وذات سبعة فنون. فقد قال محمد الموبد المعروف للمتوكل: كان الفرس في أيام ملكيتهم يعبِّرون بسبع كتابات وأنواع..». وكذلك قال ابن المقفع.

ونتيجة لهذه الروايات ـ الموثوقة والقديمة ـ يتضح أن لإيران سابقة ووسعة، وذات أصول فنية وعلمية في الكتابة. واستطاعت ـ في مراحل ازدهارها ـ أن تؤثر في غيرها. وكانت تكتب ـ حتى ظهور الإسلام ومدة أخرى بعده ـ بسبعة خطوط. وكان له عارفون في العصر الإسلامي (كسكان المدائن والأنبار واليمن..)، وقد أثرت هذه الخطوط في تنويع الخطوط الإسلامية وتحسينها. حتى إن أثرها بدا في مراحل انتشار الخط الكوفي الأولى.

ويقول عليقلي اعتماد إن: «الشبه واضح بين الخط الكوفي القديم والخط الإيراني القديم، واستمر هذا الشبه حتى القرنين الثالث والرابع». ويبرهن على هذا التقارب بمقارنة اللوحتين المكتوبتين «لاجيم» و«أبرقو» بالكتابة الكوفية، بعد مطابقتها بالخط الأفستائي. ويقول: «كتبت هاتان اللوحتان في أوائل القرن الخامس الهجري. ويستدل
منهما على أنهما من المصادر القديمة الأساسية

(١) يعتقد الدارسون أن المقصود بالعفريت الأمراء الآراميون، لأن الإيرانيين القدماء يدعون الغرباء جميعاً عفاريت.

لشكل الخط الكوفي». ولا ينبغي أن ننسى ما ذكرناه في فصل الخط الكوفي، من أن جميع الخطوط في العالم ذات أصل مشترك، وأنه لا بد من العثور على شبه بين بعض حروفها مع بعض التغييرات.

كوفي اوستا كوفي اوستا

مقارنة بين الخطين: الكوفي والأفستائي

حول اقتباس الألف باء العربية من إيران

أشار النديم في الفهرست إلى أن الإيرانيين حين أرادوا كتابة القرآن كان لهم خط يدعى «بالإصفهاني» وآخر يدعى «بقيرآموز أو فيرآموز». وأنهم استخرجوا من الخط الأخير عدداً من الخطوط. وأن هذا الخط على نوعين: الناصري والمدوَّر.

وأوضح أهل الفن ـــ بأدلة عديدة ـــ هذه النقطة، وهي أن الإيرانيين ـــ مع كونهم اقتبسوا الخط العربي، فإن خطهم ظل تابعاً لأشكال الخط البهلوي والأفستائي، وأن ذوقهم الإيراني تدخل في شكل الخط. ويبدو هذا واضحاً إذا ما قورن الخطان: التعليق والنستعليق بالخطين: البهلوي والأفستائي. وقد بيَّن هذه الفكرة وأيدها صاحب كتاب «الخط والخطاطين» بقوله: «يبدو أن خط التعليق(٢) من فروع الكوفي والبهلوي».

ويقول الدكتور بياني: «لا تتضح لنا كيفية اقتباس الألف باء العربية من اللغة الفارسية، وغير معلوم حتى الآن معنى لفظ قيرآموز ولا شكل خطه. لكن المسلم به أن الخط الكوفي كان متداولاً في إيران منذ صدر الإسلام وحتى خمسة قرون بعده. وهم كانوا يكتبون به القرآن ويزينون الأبنية. أما خط الإيرانيين الذائع في أمورهم الاعتيادية الأخرى فكان نوعاً من النسخ. وهناك اختلاف بيِّن بين النسخ العربي القديم والنسخ الجديد. وهو الخط الذي غدا فيما بعد خط التعليق وخط النستعليق.

ويؤكد **همايون فرُّخ** أن خط «بيرآموز» من الخطوط الإيرانية الخاصة التي راجت في عهد الساسانيين، وظل معروفاً في الإسلام حيناً من الزمان. وقد دوَّن الإيرانيون نسخ القرآن منذ القرن الأول الهجري بهذا الخط. كما يتضح من دراسات مارجليوث وكتاب الأبنية وترجمان البلاغة وغيرها أنه من الموازنة بين الكوفي (على النهج الإيراني) والبهلوي شبه كبير بينهما، وأن الخط «بيرآموز» تحوَّل

(٢) ولعله يقصد النستعليق.

على أيدي الإيرانيين فيما بعد، إلى نوع من النسخ العربي، وانتقل بعد ذلك أثره إلى التعليق، ومنه إلى الشكسته تعليق، وانتهى إلى النستعليق.

والنسخ العربي المستخدم في القرن الأول شبيه تماماً بالتعليق. وكان ابن مقلة إيرانياً، وعلى معرفة بخط بيرآموز. وهو الذي رسَّخ قواعد النسخ. وبعد ذلك بزمن ظهر خط التعليق من ذلك النسخ، وسار نحو التكامل حتى تحول إلى الشكسته تعليق. والباحثون العارفون بالخطوط يعترفون بأن تركيب حروف التعليق مقتبس من الخط البهلوي والأفستائي.

وبالنتيجة، أكان هذا النوع الكوفي بيرآموز أم لم يكن، فإنه نوع متطور من الكوفي، الذي يختلف عن سواه من أنواع الخط الكوفي. وكان الإيرانيون يكتبون به حتى أواخر القرن السادس. وكان هذا الخط ــ عبر السنين ــ نبعاً لأنواع الخطوط الأخرى. وسنرى فيما يلي التغيرات الطارئة بكل دقة، من النماذج التالية:

١ ــ عقد بيع أرض، ويرى مرجليوث أن كتابته ترجع إلى سنة ٤٠١ هـ، ولعله أقدم من هذه السنة. وهذا العقد أقدم كتابة لهذا النوع من الخط. وخطه نوع من النسخ، وهو أقرب إلى التعليق. ويمكننا مشاهدة مثيله حتى القرنين الخامس والسادس الهجريين في ترجمات القرآن الفارسية. بحيث كتب القرآن بنوع من الثلث، وكتبت ترجمته بخط مشابه للتعليق. والنموذج الكامل له تتضح في كتاب «هداية المتعلمين».

٢ ــ كتاب البيهقي، وقد كتبه بخط يده سنة ٤٣٠ هـ.

٣ ــ كتاب «الأبنية عن حقائق الأدوية» لأبي منصور الهروي بخط الأسدي الطوسي الشاعر سنة ٤٤٧ هـ. ونرى أن خطه تغير عن خط «صفات الشيعة» الذي ظهر بعد ٦٥ سنة.

٤ ــ ورقات من «وامق وعذراء»، ولعلها نسخت سنة ٤٥٠ هـ.

٥ ــ «تفسير قرآن پاك»: وأصله في جامعة لاهور. وسنوضح خصائصه في فصل النستعليق. وتاريخ كتابة هذا التفسير في أواخر ق ٤ هـ أو أوائل القرن ٦ هـ.

٦ ــ نسخة «هداية المتعلمين» تأليف أبي بكر الأخَوَيني تلميذ زكريا الرازي سنة ٤٧٨ هـ.

٧ ــ كتاب «ترجمان البلاغة» تأليف محمد بن عمر الرادوياني، وقد نسخ بقلم أبي الهيجاء الشاعر سنة ٥٠٧. والفارق الزمني بين نسخه ونسخ كتاب الأبنية ستون سنة. ويتضح تماماً تحول الخط بينهما.

٨ ــ الصفحة الأولى من ديوان قطران، قبل البدء بكتابة الديوان، بالخط نفسه.

٩ ــ كتاب «جامع العلوم» أو «جوامع العلوم» تأليف الإمام فخر الرازي (ت ٦٠٦)، وقد

كتب سنة ٦١١ هـ. ويستدل من خطه على أن تحولاً طرأ على الخط الفارسي بعد مرور ١٠٤ سنوات من تأليف ترجمان البلاغة.

١٠ ــ كتاب «سر المكتوم» تأليف فخر الرازي، والمكتوب سنة ٦١٠ هـ.

صفحة من تفسير الطبري بخط أسعد
اليزدي، كتبت سنة ٦٠٦

توضيح: يعتقد المؤلف أن الكتابين الأخيرين كتبا بخط كوفي على الطريقة الإيرانية الأصلية. وبعد ذلك ــ ومنذ القرن السابع ــ بلغ الخط غاية البساطة، حتى دنا من النستعليق، وغدا أداة تبشير بظهوره.

ومما يجدر ذكرُه، أنه في هذه الأوقات نفسها كانت طرق أخرى من الخطوط الإسلامية تعمُّ وتستخدم. فالأنوري الشاعر ــ والخطاط ــ كتب ديوان قطران سنة ٥٢٩ بخط الريحان، وكتب صفحته الأولى بذلك الخط الذي يدعى التحريري المتداول بين الإيرانيين. وكانوا يكتبون بقواعد النسخ والرقاع المعروفة آنئذ، مثل الكتب: «نزهة الكرام» و«بستان العوام» و... كما أننا نصادف طرقاً متداخلة بين الخطوط القديمة. فالخطوط تأثرت فيما بينها (كلاً وجزءاً، أصلاً وفرعاً)، بحيث

لا يستطيع الباحث أن يطمئن تماماً إلى كيفية انتقال الخط إلى الآخر. لكن بعض المحققين تمكنوا ــ من علامات ولا سيما خطوط بعض الكتب ــ من كشف تأثر خط أكثر من الآخر، وأصل كل نقطة من أي خط هي، وما نوع هذا الخط؟.

فإن أردنا أن نثبتَ وبشكل قاطع أن قاعدة الخط الكوفي هي مِنْ خط «بيرآموز» فلا بد لنا من متابعة نماذج عديدة ومقارنتها بدقة. وهذا وحده لا يكفيه كتاب. لكن خطوط التعليق الموجودة معرَّفة بنفسها. والباحثون واثقون من أن خط التعليق والشكسته تعليق مزيج عدد من الخطوط بذوق إيراني، هذه الخطوط هي: التوقيع والرقاع والتحرير، المعروفة آنئذ.

← خط كتاب صفات الشيعة ــ نوع من الكوفي، كتب سنة ٣٩١

خط كتاب سرّ المكتوم. كتب سنة ٦١٠

خط كتاب الأبنية عن حقائق الأدوية كتب سنة ٤٧٧

خط جامع العلوم. كتب سنة ٦١١

خط ترجمان البلاغة. كتب سنة ٥٠٧

ديوان الأنوري. كتب بخط نسخ تحريري سنة ٦٨٠

أصله ونشأته وتطوره

« معلوم لدى الكتّاب المتأخرين أن أجزاء بعض الكلمات تتصل فيما بينها، وأنهم يصنعون حروفاً معروفة لديهم. وهذا كله لا يدركه إلا أهل الفن أنفسهم. هؤلاء هم كتاب الدواوين السلطانية ودفاتر القضاء »[٣]. ولقد ذكروا قلماً وسموه « المُقرمط » في كتبهم الأدبية والتاريخية. ولعله كان مبدأ خط عرف فيما بعد بـ « باريك : الدقيق » (وهو خط شبيه بالشكسته والشكسته التعليق). وقد ورد اسم خط باريك في المصادر الفارسية، وربما كان مختصراً كتابياً من خط الرقاع أو المقرمط، والذي حروفه صغيرة وقصيرة، كانوا يستخدمونه في الكتابات العادية.

ولا بد لنا من القول إن الإيرانيين، مع أنهم قلدوا العرب في خطهم في البدء تقليداً كاملاً، فإنهم تصرَّفوا بالخط فيما بعد حتى بعُد عن شكل الخط العربي. ونلاحظ هذا الأمر من آثارهم الباقية منذ أوائل القرن الخامس، حيث بدت علائم الخط الفارسي بخط التعليق. ومن الواضح أنه باشر في إبراز مظاهر خط جديد بين الإيرانيين، ووجد طريق انتشاره في القرن السادس. يقول مؤلف « الخط والخطاطين »: وضع الخواجه أبو العال[٤] خط التعليق، وأفاد كثيراً من كتابة « الخط البهلوي وقراءته ». وهو الذي اخترع النقاط الثلاث للحروف: ب، ج، ز، ولم تكن هذه النقاط معروفة. كما أن مؤلف الكتاب يذكر أن: حسن بن حسين علي الفارسي[٥] في عهد عضد الدولة البويهي أول من استخرج خط التعليق من خط النسخ والثلث والرقاع، واستخدمه في المراسلات والمكاتبات الرسمية

---

(٣) هذا البيان يشمل خط التوقيع والرقاع والتوقيع والسياقة.

(٤) لم أتوصل إلى ترجمة له.

(٥) وكذلك لم أتوصل إلى ترجمة له.

وشيئاً فشيئاً تبعه الكتّاب والمنشئون. كما تعلم عنه عدد من الكتاب خط التعليق، فكتبوا به للسلاطين والأمراء. ولما كان هذا الخط يستخدم في المراسلات، وكلماته مترابطة فيما بينها، ومن الصعب تغييرها وتبديلها فقد دعي بخط الترسُّل. وبعد كثير من التبديلات غدا في عهد العثمانيين والمصريين مشهوراً باسم الخط الديواني.

ويسترسل صاحب «الخط والخطاطين» كذلك: بل إن واضع خط التعليق هو تاج الدين الإصفهاني، وأكمله الخواجه عبد الحي المنشي. فكانوا يكتبون به الأحكام والمراسيم، وتبعه في الكتابة: الخط الديواني والچپ والسياقة والطغرا.

ملاحظات عامة

١ ـــ عدَّ العارفون بالخط التعليق نوعين: تعليقاً قديماً أو التعليق الأصل. والشكسته تعليق، والذي ظهر من كثرة استعمال التعليق. والخواجه تاج الدين هو الذي منحه الشكل الأخير.

٢ ـــ رأينا أن الخواجه عبد العال وحسن الفارسي اعتُبرا واضعي خط التعليق، وهذا غير واضح لنا من الوجهة التاريخية. أما وضع قلم الشكسته تعليق فمنسوب إلى الخواجه تاج الدين وهو أمر مسلم به. ولكن علينا أن نعتقد بأن الشكسته تعليق تطور تدريجياً، ثم بلغ كماله على يد الخواجه تاج الدين.

٣ ـــ ظهر خط التعليق في القرن السابع، وانتشر في القرن الثامن. وظل هذا الخط غير معروف في الدول الإسلامية الأخرى مدة ثلاثة قرون. ولم يرد ذكر التعليق في صبح الأعشى. أما صاحب «جامع المحاسن» فأورد خطاً شبيهاً بالرقاع وأسماه التعليق، وعدَّ نفسه واضعاً له. وهذا وحده دليل على أن المؤلف غير مطلع حتى ذلك الزمان على الخط الذي راج مدة قرنين في إيران.

نتيجة

١ ـــ ظهر خط التعليق على أساس الحروف العربية، مقتبساً عن التوقيع والرقاع والنسخ، مع تأثر واضح بالخط البهلوي والأفستائي.

٢ ـــ يحتمل أن يكون ظهوره بدءاً من القرن الخامس والسادس مع كثير من مراحل التطور. واتخذ شكل «التعليق» في أواسط القرن السابع. ولم يأت القرن الثامن حتى بلغ غايته من التكامل.

٣ ـــ وعبر القرنين السابع والثامن، بالنظر لاحتياجهم إلى سرعة الكتابة، وبسبب كثرة الكتابات البلاطية والديوانية تسارعوا في كتاباتهم وربطوا أكثر بين الحروف، فتبدل القلم إلى الشكسته تعليق. وهكذا عُلق التعليق القديم ونسخ وحلّ محلّه الشكسته تعليق بعد أن بلغ مرتبة الكمال. وحين

بلغ هذا الخط شكله المطلوب أُهمل خط التوقيع والرقاع بعد أن كانا خطين رسميين. وغدا هذا الخط خاصاً بالمنشئين وعمال الديوان، وكان يدعى أحياناً خط الترسل. وشيئاً فشيئاً تحول شكل خط التعليق إلى شكل أكثر بساطة في العصور المتأخرة وأكثر شهرة، ودعي التعليق خط الترسل.

٤ ـــ وحين انتشر خط التعليق لدى العثمانيين والمصريين تصرَّفوا به بما يلائم أهواءَهم وأذواقهم، وأخذ طابعاً خاصاً، فدعي بالديواني، وكتبوه بشكل خفي وجلي. وما زال هذان الشكلان محافظين على انتشارهما في العالم الإسلامي.

٥ ـــ تمتد مرحلة رواج خط التعليق في إيران من بدء ظهوره إلى أوائل القرن العاشر. ثم خفَّت حدَّة انتشاره واستخدامه حتى القرن ١٣. وكان انحداره يعادل توسع النستعليق والشكسته تعليق. ولم يعد أحد اليوم يستخدمه، إلا في مجالات التفنن.

خطاطو التعليق والنستعليق وآثارهم

من خطاطي التعليق

أحمد بن علي بن أحمد الشيرازي، وله نسخة من «كليات سعدي» مؤرخة سنة ٧٨٤هـ محفوظة في المكتبة الوطنية بطهران. أحمد بن عبد الله المرشدي، وله مجموعة بخطه محفوظة في مكتبة جامعة إستانبول. منصور بن محمد البهباني، وله «خمسة نظامي» و«كليات سعدي» وغيرهما بخطه مؤرخة سنة ٨٠١، موجودة في متحف الآثار الإسلامية بإستانبول. عبد الرحمن المذهب الشيرازي، له «كيمياء السعادة» للغزالي مؤرخة سنة ٧٨١ في متحف الآثار الإسلامية. درويش منصور روزبِهاني، له «كليات سعدي» سنة ٨٣١ في مكتبة أيا صوفية..

من خطاطي الشكسته تعليق والتعليق

عددهم كبير، يُرجع أكثر مؤرخي الخط وضع قلم الشكسته تعليق إلى خواجه تاج السلماني الإصفهاني. وهو إن لم يكن مخترعه، فعلى الأقل أول من أبلغه شكله المتكامل وقعَّده. ويروى أن كتابته فائقة الجمال. كان خواجه تاج يحيا في عهد السلطان أبي سعيد الجرجاني (٨٥٥ــ ٨٧٢). وقد أجاد بالأقلام الستة إضافة إلى التعليق. ويروى أنه توفي سنة ٨٩٧.

وكان يعاصره الخواجه عبد الحي المنشي الاسترابادي. فقد باشر خطه بهذا القلم. ويروى كذلك أن سلسلة قلم التعليق وصلت إلى هذين الأُستاذين، واعتبروهما واضعي هذا الخط. وكان عبد الحي من منشئي أبي سعيد، وأقام كذلك حيناً في بلاط «أوزون حسن» (٨٥٧ــ ٨٨٣) والسلطان «يعقوب آق قويونلو» (٨٨٤ــ ٨٩٦) كاتباً لهما. عمَّر طويلاً، ومات في تبريز ٩٠٧. من آثاره قطع محفوظة في مكتبة طوب قابو سراي، وأغلبها بقلم التعليق، وبعضها بقلم التوقيع. ومن

تلاميذ عبد الحي: الحاج علي المنشئ الإسترابادي، والخواجه جان الطغرائي القزويني، والشيخ محمد التميمي بن جان، والمير محمد المنشئ القمي.

وهناك كذلك وليّ الكيلاني، ومن آثاره قطعة في مكتبة جامعة إستانبول مؤرخة سنة ٨٢١. والسلطان علي المشهدي خطاط النستعليق المشهور، وسيأتي ذكره. وكان ذا مقدرة على خط التعليق. وله قطعة نادرة في مكتبة خزانة الأوقاف بإستانبول، مؤرخة سنة ٨٧٨. ومن خطاطي التعليق البارزين درويش عبد الله المنشئ البلخي، وكان معاصراً لعبد الحي، ورجَّح بعضهم خطه على خط عبد الحي. وكان من خطاطي بلاط السلطان أبي سعيد. والسلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٦٣ــ٩١٢). ومن تلامذته الخواجه جان جبرائيل والمير منصور الإسترابادي.

ومن البارعين بالتعليق المغمورين نجم الدين مسعود الساوي. كان ابن أخت القاضي شمس الدين عيسى وزير السلطان يعقوب وأستاذه. وكان نجم الدين نفسه من وزراء هذا السلطان وكتّابه، وكان يوقع باسمه «اليعقوبي». وله قطع عديدة في مكتبات طوب قابو سراي، مكتوبة بخط التعليق الممتاز، وتواريخها بين ٨٨٠ و٨٨٢.

ومن خطاطي التعليق الخواجه شهاب الدين عبد الله المرواريد الكرماني المتخلص بـ «بياني». كان يكتب بخط حسن، وتلميذ عبد الله الطباخ في خطوط الأصول، وتلميذ الخواجه تاج السلماني بخط التعليق.

وزر عبد الله المرواريد للسلطان حسين ميرزا بايقرا، وأدرك زمان الشاه إسماعيل الصفوي (وقد وردت ترجمته في فصل النسخ). ولد سنة ٨٦٥ وتوفي سنة ٩٢٢.

ومن خطاطي التعليق في القرن التاسع ومنتصف القرن العاشر: محمد الإسفزاري. كان عمدة المترسلين وشاعراً. برع في التعليق ودرّسه. ومن مؤلفاته «تاريخ بلدة هراة»، ورسائل ومكتوبات مشهورة بين الناس. والخواجه عتيق المنشئ الأردوبادي من كتاب ديوان الإنشاء للشاه إسماعيل الصفوي. وإبراهيم الإسترابادي. والسلطان محمود وإسماعيل ولدا إبراهيم الإسترابادي. وقد عدَّ إبراهيم في المرتبة الثالثة بعد عبد الحي ودرويش عبد الله في قلم التعليق. أما ابنه إسماعيل فكان في عداد خطاطي النستعليق والتعليق معاً.

وكذلك: المير عبد الباقي اليزدي. وبهاء الدين حسين المشهدي. وأدهم الأبهري. والخواجه نصير المنشي (وقد وردت ترجمته في فصل النسخ). أما الخواجة اختيار الدين المنشي فقد برز في المراحل الأولى لنشأة خط التعليق، وتقدَّم على يديه، حتى غدا من أكبر خطاطي التعليق. وقد عمل

في ديوان الإنشاء بخراسان في عهد السلطان محمد خدابنده بن طهماسب الأول. أصله من كناباد، وتوفي سنة ٩٩٠. وله آثار ومرقّعات ورسائل.

وخطاط آخر يحمل نفس الاسم هو القاضي اختيار الدين الحسن بن علي. كان من علماء عصره وصاحب مؤلفات، وبراعة في خط التعليق. قدم إلى هراة في عهد حسين مرزا بايقرا، فنصب قاضياً فيها. حفظت مكتبة السلطنة له قطعة جميلة من إنشائه. توفي سنة ٩٢٨.

ومن خطاطي التعليق في القرن العاشر: حسنعلي بيك. الخواجة ميرك منشي الكرماني. محمد بيك. الميرزا كافي. القاضي ألو بيك الأردوبادي الملقب بعماد الإسلام. إسكندر بيك المنشي، وغيرهم.

ومن جملة من عدَّد صاحب «الخط والخطاطين» أسماءهم من خطاطي التعليق في إيران: الخواجة إدريس الخراساني كاتب أوزون حسن. رستم بيك. ألوند بيك. محمد أمين كاتب دار الإنشاء في عهد الشاه عباس. عبد الحي الخطاط النيسابوري. كمال الدين حسين وحيد العين الهراتي، وكان كذلك أستاذاً في الخطوط الستة والنستعليق، ومعاصراً للشاه طهماسب (وقد ورد ذكرهما في فصل النسخ).

أما خطاطو التعليق العثمانيون فهم: محمود الطوبخانه وي تلميذ درويش العبدي (ت ١٠٠٨ هـ). إبراهيم فائق أخو الخواجة راسم (١١٦٨). شيخ الإسلام إسماعيل عاصم بن محمد كوجك جلبي زاده (١١٦٨). السيد محمد مجيدي الأخرس (١١٨١). شيخ الإسلام محمد الأسعد (١١٩٣). مصطفى جودة (١٣٠١).. وغيرهم.

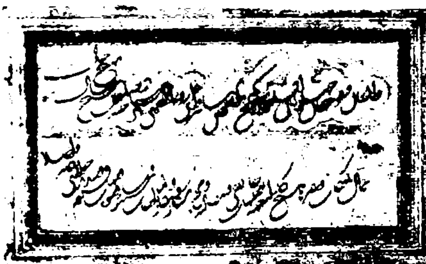
القرن ١٣. آقا محمد كاظم واله الإصفهاني

هو من مشاهير الأدباء والشعراء وخطاطي التعليق ورجالات إصفهان، عاش في أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ في أواخر عهد الدولة الزندية وأوائل الدولة القاجارية. كان عالماً في الفنون العربية والأدبية والحكمة والعرفان، طلق الحديث، وذا طبع لطيف وتذوق للنوادر المعاصرة. ولقد أدرك في أواخر أيامه سلطنة فتحعلي شاه قاجار، وحظي لديه ولدى أعيان الدولة بمقام الفضل والأدب. توفي في إصفهان سنة ١٢٢٩. ومن آثاره ستة دفاتر بقلم النستعليق من شعر جلال الدين محفوظة في مكتبة مجلس الشورى الوطني بطهران، ونسخة من كليات سعدى بخط ممتاز. وله كتابات بالظُفر رفيعة المستوى. ونحن إن كنا نرى لكاظم واله بعض القطع بخط التعليق، فإن أثره المهم الباقي والنادر

حجر قبره، والذي نقشه بيده، وكتب في آخره: «كتبتهُ بيدي في مرض الموت، أنا محمد كاظم المتخلص واله الإصفهاني». وبعد وفاته سنة ١٢٢٩ نقروا الكتابة، وجعلوا الحجر شاهداً على قبره. وتوقف نشاط خط التعليق بعد وفاته في إصفهان.



ومن خطاطي القرن الأخير صدر الأفاضل (١٢٦٨ـ ١٣٥٠ هـ. ق)، جمع العلوم المعقولة والمنقولة. وكان محدثاً وفقيهاً. اسمه لطفعلي، واشتهر بصدر الأفاضل، وتخلَّص بـ «دانش». ولد في شيراز، ثم نقله أبوه معه إلى طهران وعمره ثلاث سنوات، حيث درس ونشأ فيها. هو أبو مجد الدين النصيري الأميني، وكان من فناني الخط وفضلاء العلم والأدب.



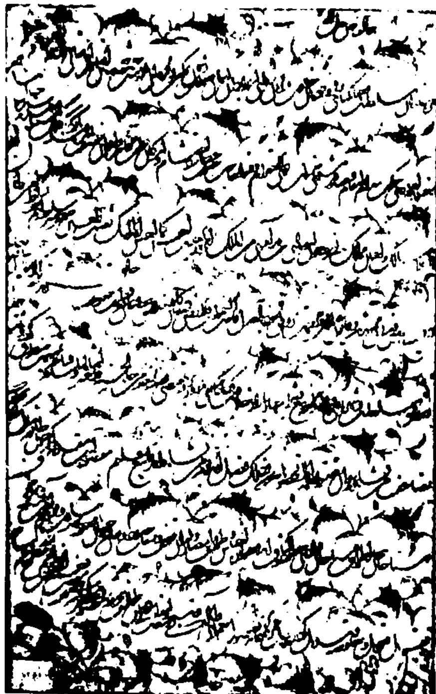
خط تعليق الخواجه تاج الدين

وجه تسمية التعليق

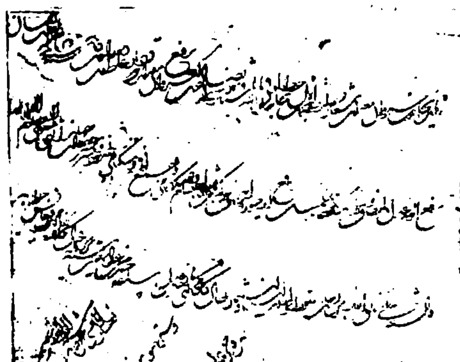
«التعليق» كلمة عربية، وخط التعليق نوع من الرقاع والتوقيع. و«التعليقة» تتمة وحاشية وفهرست ودفتر ومكتوب كتبه رجل مرموق «قاموس نفيسي». ويروى أنه سمي تعليقاً لوقوعه بين التوقيع والرقاع.



خط الخواجه اختيار المنشي سنة ٩٧٠هـ



خط درويش عبد الله المنشي السلطاني



خط الخواجه اختيار المنشي

خط عبد الله سنة ١١٠٨

ورد في «تذكرة» نصر آبادي أن عبد الله خطاط وشاعر وحكيم، من أهل كاشان وأبوه إسماعيل، ومتخلص براغب. وكان حياً حتى تاريخ تأليف التذكرة، وهو سنة ١١١٥

١٥٩٦

قطعة خط تعليق لمحمد كاظم

قطعة أخرى بخط محمد كاظم سنة ١٢٠٤

خط تعليق أحمد شريف اليزدي، كتبه سنة ١٢٧٢ وأحمد شريف هذا تاجر وخطاط من يزد. وكان له مقام في مجالس أهل الفن. ويروى أنه كان بارعاً كذلك في الثلث والرقاع والشكسته

صفحة من كتاب مخطوط، تعليق ساده ومتوسط. ولعلها تعود إلى القرن العاشر أو أكثر

بسم الله الرحمن الرحیم

منتخبی از سخنان حضرت علی امیرالمؤمنین علیه السلام از خصال شیخ صدوق علیه الرحمه برای بنده آن از نمازش بحساب آید که حضور قلب داشته باشد ❋ در هر جا خدا را بیاد آرید با شماست ❋ بر محمد و خاندانش صلوات بفرستید زیرا خدا با یاد محمد و دعای او دعای شما را می‌پذیرد ❋ بکوشید کار خوب و چیزی بجوئید که خدا را با آن خوشنود سازید و مبادا با طلاب عقیده خود را بر آنها تحمیل کنند ❋ زبان خود را نگاه دارید و انجام وظیفه را غنیمت شمارید ❋ امانت را به صاحبش رد کنید اگرچه کشنده اولاد پیغمبران باشند ❋ [illegible] ندهید عذاب تحمل نیست ❋ در آنچه نزد خداست رغبت کنید تا عطای خدا را بجوئید ❋ برادران ضعیف خود را تیمار برید ❋ در احکام دین قیاس نکنید زیرا دین قیاس بردار نیست و نخستین کسیکه قیاس کرد شیطان بود ❋ از گفتار رسول خدا پیروی کنید که فرموده هر کس دری از سؤال بروی خود باز کند خدا دری از فقر بروی او باز کند ❋ از خدا کمک طلب کنید شکیبا باشید و نستوه ❋ هر چه توانید نیکی کنید از مرگ یاد کنید تا آنکه میدانید ❋ هر که بخواهد بداند پیش خدا چه مقامی دارد ببیند در هنگام گناه چه اندازه خدا را منظور دارد همانست مقام او در نزد پروردگار.

این صفحه بعنوان نمونه‌ای از خط تعلیق بقلم این بنده حبیب الله فضائلی سمت تحریر پذیرفت بتاریخ هشتم ماه ذی الحجه از سال یکهزار و سیصد و نود و یک قمری و سال چهل و نه شمسی ۱۳۴۹ —

خط حبيب الله فضائلي سنة ١٣٤٩هـ.ش

أما ماذكره مؤلف «تاريخ الخط العربي وآدابه» من أن التعليق تعبير عن التوقيع والإجازة، ويقول: إنهم يكتبون به أسماء السور القرآنية وعدد الآيات والشهادات، فإن هذا غير صحيح. كما أن بعض الكتاب ــ من غير الإيرانيين ــ وضعوا اسم «التعليق» على خط النستعليق، وهذا خطأ طبعاً.

مرتبته ودرجته

كانت مرتبة خط التعليق في مرحلة نشأته بعد التوقيع والرقاع. ويأتي في المرتبة الثامنة والتاسعة من النسخ بالنسبة إلى سهولة قراءته، وفي المرتبة الثالثة والرابعة من الشكسته بالنسبة إلى سهولة كتابته. أما مرتبة جماله فتأتي في الدرجة السابعة والثامنة من النستعليق. وبشكل عام فهو في الدرجة السابعة والثامنة.

وصفه

التعليق خط متداخل ومتلوٌّ، حتى ليبدو للمرء أن الحروف المنفصلة متصلة، بل إن كثيراً من الكلمات تتلاصق فيما بينها، التنظيم والتناسب اللذان نجدهما في أجزاء الخطوط الأخرى يختلفان في هذا الخط وفي فروعه كالترسل والديواني. فتنظيمه وتناسبه يأخذان طابعاً مغايراً. فحروفه وكلماته لاتبدو بشكل واحد، أي مرة غليظة ومرة دقيقة. وقطُّ قلمه بين التحريف والاستواء (مثل النستعليق)، وحركاته سلسة وناعمة. وتبدو الكلمات في السطر ذات منظر أخاذ.

وهو ذو أهمية تاريخية، لأنه أصل خطوط الترسل والديوان، ومقدمة لظهور الخط الجميل والممتاز «النستعليق» وظهور خط «الشكسته تعليق». ولا سيما أنه شاع كثيراً، وظل خط الكتابات الديوانية عدة قرون، ومورد اهتمام المنشئين والخطاطين، وما زال حتى الآن. وبعد أن اكتمل هذا الخط وضعت له القواعد والأصول، من ذلك القواعد التي صدرت سنة ٩٩٥ في كتاب «فوائد الخطوط» تأليف درويش محمد بن دوست محمد البخاري.

الخط الديواني

أشرنا في فصل التعليق إلى أن الخط الديواني شكل متطور عن خط التعليق، استخدمه المنشئون العثمانيون في بادئ الأمر، ولما كان خاصاً بالأمور الديوانية فقد دُعي بالخط الديواني. ولم يكن لهذا الخط وجود قبل ظهور الدولة العثمانية، ولم يرد ذكره في الكتب القديمة. وقد أوردنا رأي صاحب «الخط والخطاطون» (مدون سنة ١٣٠٥) بأن الخط الديواني والجب والسياقة والطغرا تبع خط التعليق. كما أكد سيد إبراهيم الخطاط المصري في مقدمة كتابه «فن الخط العربي» اختراع هذا الخط في العهد العثماني، إلا أنه لم يذكر نشأته. أما مؤلف «تاريخ الخط العربي» فيقول: «وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرّاً من أسرار القصور السلطانية، لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء».

وأول من وضع قواعد هذا الخط هو إبراهيم منيف، وذلك بعد فتح القسطنطينية (فتحت سنة ٨٥٧هـ) بعدة سنوات. وبعد ذلك انتشر الخط، وبلغ قمة جماله حوالي سنة ١٢٨٠ على يد الأستاذ ممتاز بك. وأثّر في جماله هذا الخط خطاطان كبيران من الآستانة هما عزة وأفوه حافظ تحسين. وتوقف هذا اللون من الخط في تركيا بعد أن تحوَّلوا إلى الألف باء اللاتينية.

أما مصر فقد حافظت على الخط الديواني، ولا سيما في مدرسة تحسين الخط العربي. كما غدا خطَّ الإنعامات الملكية وبعض الأمور الخاصة. وأسهم المرحوم مصطفى بك غزلان في تنشيط الخط الديواني وتحسينه. وقد كان خطاط الملك فؤاد ورئيس التوقيع في الديوان الملكي. ومع أنه كان متمكناً من أنواع الخطوط جميعاً إلا أنه برز بالديواني والهمايوني بشكل خاص. فقد تعلم النسخ والثلث على الأستاذ الشيخ مصطفى الغرّ، والرقعة على محمود ناجي رئيس الديوان الملكي، والديواني على باشا شكري رئيس الديوان. وما زالت بعض آثاره بالثلث والديواني محفوظة. ولقد كان يدرس الخط الديواني

في مدرسة تحسين الخط، وتوفي سنة ١٣٥٦ هـ. ولقد اشتهر الخط الديواني في زمانه باسم «الخط الغزلاني» لشهرته به، ولأنه أعملَ فيه ذوقه السليم، وأدَّاه أحسن أداء ونشره.

والخط الديواني خط جميل وجذاب شريطة أن يكون الكاتب متمكناً من قواعده. وقد تفرَّع عنه بعد نشأته خط الديواني الجلي، ولدينا آثار مؤرخة بالقرن التاسع عشر الميلادي باسم الديواني الجلي. ويقول صاحب مصور الخط إن جمال الخط الديواني مقتبس عن الخط الصيني الذي انتشر قبلاً في بلاد ماوراء النهر إثر الفتح الإسلامي لتلك البلاد. ومن مبتكري هذا الخط شهلا باشا أحد رجال الدولة العثمانية. ولقد برز الديواني الجلي في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر. وبعد ذلك عمل أساتذة الخط على نشره، وتخصيصه في مجال الكتابات الرسمية.

ودعي الديواني والديواني الجلي معاً بالخط الهمايوني والخط المقدَّس. ويعزى سبب تسميته بالخط المقدس إلى أنه كان خاصاً بالكتابات السلطانية، والسلطان ظل الله على الأرض. وعلى هذا فإنهم قسموا الخط الديواني إلى قسمين: ديواني خفي وديواني جلي. والديواني الخفي يستخدم عادة مهملاً من التشكيل وعاطلاً عن التزيين. ونقطة هذا النوع من الديواني والرقعة واحدة واثنتان بصورة مستطيلة وثلاث نقاط شبيهة بالعدد ثمانية، وهذا بالطبع في الخطوط العربية. وإن نحن أردنا أن نكتب هذه العبارة بالفارسية كانت فوق الحرف بصورة سبعة، وتحته بصورة ثمانية.

أما الديواني الجلي فيجيء مشكولاً تماماً، مع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة، بحيث إنهم يملؤون الخط والشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض. ولا يمكن أن يظهر جمال هذا النوع الديواني بغير هذا الترتيب. وتتطلب كتابته وقتاً طويلاً.

والخط الديواني مهما بدا منظماً، ومتناسباً، ومتداخلاً فإنه يبدو بشكل منفصل. ويحكي مظهره أنه أقلُّ مقاماً من سائر الخطوط الإسلامية، لأنه أكثر صعوبة في القراءة والكتابة، وأقل جمالاً ومحسنات من غيره. حتى إننا إذا قسناه بخط التعليق وجدناه أدنى مرتبة من التعليق، لتناسق حركات التعليق الطبيعية التي يُظهرها تحرك هذا القلم، ولمواكبته للخطوط الإسلامية، ولجماله. وعلى أي حال فإن هذا الخط أهمل ــ مع غيره ــ في تركيا، ولكنه ظل متداولاً في البلاد العربية. أما في إيران فلا يستخدم إلا من قبيل التفنن.

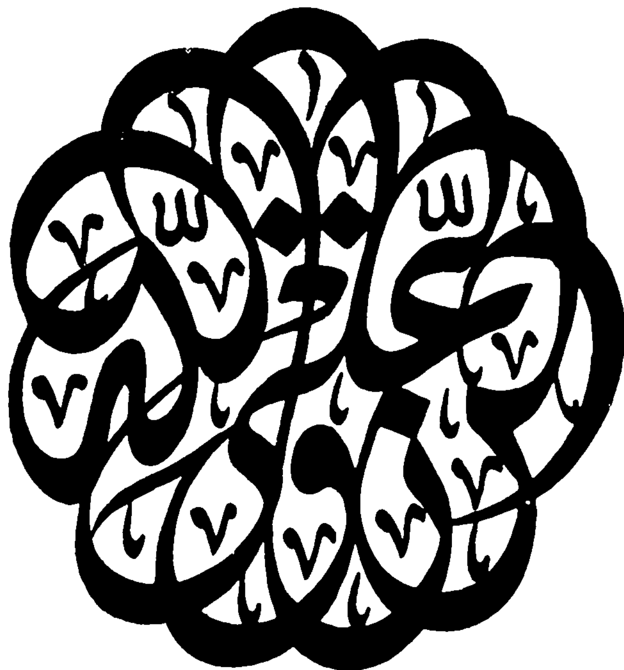
وفيما يلي نماذج لهذا الخط

آیه قرآنی
(سَیَجعَلُ اللهُ بَعدَ
عُسرٍ یُسراً)

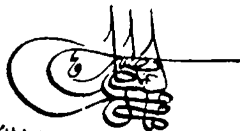
سیجعل الله بعد عسر یسرا

خط
محمد خلیلی
در
مدرسه تحسین الخطوط
قاهره

« از مصور الخط العربی »



من كتابات عبد القادر على هيئة الدائرة وقوسها (الرزق على الله)



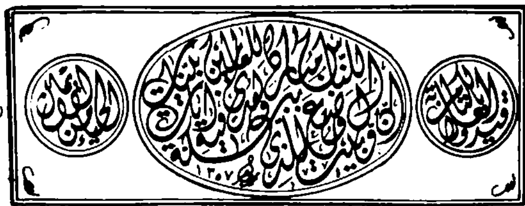
فرمان سلطاني من السلطان محمد الفاتح، كتب سنة ٨٦٧هـ. اسم السلطان بخط الطغرا فوق.
وخط هذا الفرمان ديواني قديم

(والله غالب على امره ولكن اكثر الناس لا يعلمون)



خط غزلان بك. ديواني كامل سنة ١٣٥٧هـ

من كتابات محمد عزة معلم الخط في المدرسة السلطانية وقد كتبها بالتركية لتعليم الخط سنة ١٢٥٤هـ



سئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق ان يوصف بالجودة فقال اذا اعتدلت اقسامه وطالت الفه ولامه
واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره وتفتحت عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق
قرطاسه واظلمت انقاسه ولم تختلف اجناسه واسرع الى العيون تصوره والى العقول
ثمره وقدرت فصوله واندمجت اصوله وتناسب دقيقه وجليله وخرج عن نمط الوراقين
وبعد عن تصنع المحررين وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية . كتبه محمد طاهر الكردي سنة

خطّ ديواني محمد طاهر حجازي

بسم الله الرحمن الرحيم

الم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك

الذي انقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك فان مع

العسر يسرا ان مع العسر يسرا فاذا فرغت

فانصب والى ربك فارغب

خط ديواني هاشم محمد البغدادي

خطّ ديواني جلي

خط البابا خطّاط معاصر

على هيئة زورق جلي تفتي

١٢٩١ هـ

خط ديواني جلي

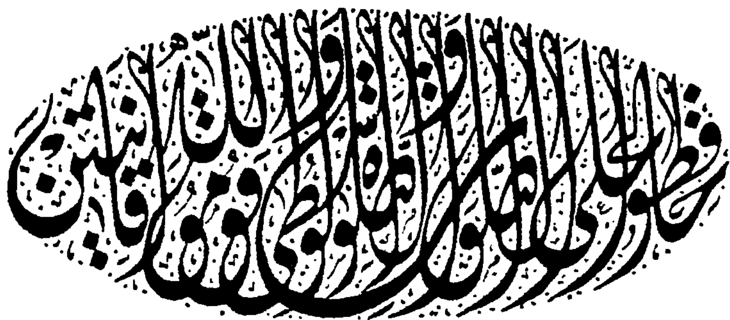
خطّ حليم من المعاصرين

ديواني جلي محمّد طاهر المكي مؤلف تاريخ الخط سنة ١٣٥٦

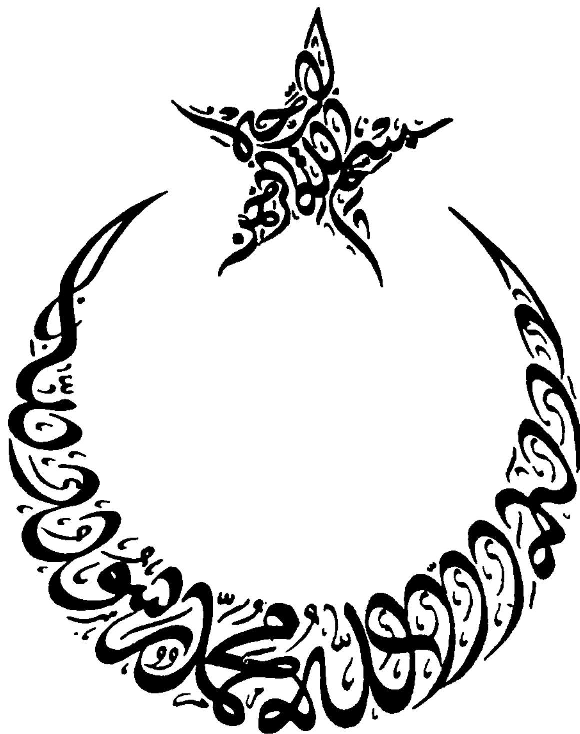
ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ﴿الله لا إله إلّا هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ ...﴾

(شكل ٩٩)

خط بمرتبة متوسطة



من كتابات عبد القادر أحمد بخطّ ديواني جلي ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَوٰةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلّٰهِ قَانِتِينَ﴾



بسملة بشكل نجم، والشهادتان بشكل هلال خط ديواني ممزوج بالديواني الجلي (تفنني)

من كتابات محمد عزة معلم حسن الخط في المكتب السلطاني العثماني. عبارة تركية سنة ١٢٠٦

از مصور الخط

قال علي كرم الله وجهه

ديواني جلي — خط هاشم محمد

ديواني خفي — خط سيد إبراهيم

الجمال عزاء القلوب وبلسم الجراح إنه زينة الحياة والسر فيها

الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء

الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية

ديواني جلي وخفي ورقعة ــ خط البابا

ای شهر الحکام عیر بجتی من خیراوند ولا احی وبا پر بینما

برروح پاك وتوانای محمد آفرین باد که برآسمان فضیلت

درخشید واز افق آمال ابنای گذشته را درتو خیره کنند

پنهان ومحو ساخت آنکس که اثر سحر قلمش فروزانش

بدور الزاهره تحریر بست کمینه حبیب الله فضائلی ۱۳۹۰ هـ

خط ديواني جلي وخفي لمؤلف الكتاب

الفصل السادس

خط الرقعة

الرقعة: (بضم الراء) الخِرقة التي يُرقع بها الثوب، وجمعها الرقاع والرُّقَع. وهي واحدة الرقاع التي يكتب فيها. وهي القطعة من الورق التي تكتب عليها.

حين انتقلت الخلافة الإسلامية إلى العثمانيين استمروا ــ كالعرب ــ على عنايتهم بالخط. وقد سعى الخلفاء والأمراء إلى تحسينه. وأضافوا بعض الأقلام، وهي: الديواني، الديواني الجلي، الرقعة. ومع أننا لا نعلم تاريخ ظهور هذا الخط فإننا نرجح أن يكون ظهوره بعد الديواني. ويطلق على «الرقعي» الخط الذي حروفه صغيرة ودقيقة وضيقة ومستقيمة ومضغوطة. ولقد قصَّروا الكلمات الديوانية من غير حركات، وبسطوا حروفها وأقواسها لاستخدامها السريع. وميزة خط الرقعة الإقلال من تدوير الحروف والميل إلى استقامتها.. وكل هدفهم انجاز الكتابة بسرعة، ولا سيما في مجال التجارة. وهذا ما دفع الناس إلى اختراعه واستخدامه.

وخط الرقعة أسهل الخطوط، وأعمُّها لدى العامة وفي جميع الأعمال الكتابية والديوانية في الحكومات العربية. ويعزى وضع قواعده إلى الأستاذ ممتاز بيك مستشار السلطان عبد المجيد الأول. وكان قبل هذا التاريخ ــ حوالي سنة ١٢٨٠ ــ ممزوجاً بالديواني وخط السياقة، علماً أن ممتاز بيك من المجيدين في الخط الديواني.

ويقول مؤلف مصور الخط حول نشأة الرقعة: «تتضارب الآراء حول نشأة خط الرقعة. وليس من رابط بين اسم الرقعة وخط الرقاع، لأن حروفه مختصرة وقصيرة، حتى ليظن المرء أنه مشتق من الثلث والنسخ. واستعمال الحركات والتزيينات فيه غير مقبول. ومن الكتابات القديمة لهذا الخط نماذج تصل إلى سنة ٨٨٦، من ذلك كتابة للسلطان سليمان القانوني مخلوطة بحروف نسخ وديواني.. وتدل

هذه الكتابات على أن خط الرقعة ظهر في عهد محمد الفاتح بشكل بدائي. أما أن بعضهم يعزو اختراعه إلى ممتاز بيك فغير صحيح، لأن ولادة ممتاز كانت سنة ١٢٥٥ في إستانبول، في حين أن خط الرقعة كان شائعاً في أطراف الإمبراطورية العثمانية جميعاً. أما ممتاز بيك فقد قعَّد هذا الخط بميزان النقط، ونظمه على سائر الخصوط الهندسية. واعتنى به وحسَّنه تحسيناً فاق التصور، ودرَّسه ونشره، حتى غدا معلم السلطان عبد المجيد».

وفي رأيي أن خط الرقعة يدل مظهره وشكله على أنه خط وسط بين النسخ والديواني. بل إنه نسخ سريع على نمط الديواني. وكأنه شكسته (مكسَّر) من خط النسخ، مثل شكسته النستعليق من النستعليق. وهو أحد الخطوط الأصلية في العصر الحاضر.

أما رأي صاحب تاريخ الخط من أن الرقعة مزيج من الديواني والسياقة فمردود، لأن خط السياقة لا يتناسب والرقعة، وهو مجهول الأساس حتى يُشتق منه خط. كما أن الدقة في حركات هذين الخطين تثبت بطلان هذا الزعم. أما الشبه الذي يرى بين هذه الخطوط فشيء لا يذكر.

وخط الرقعة أفضل من الديواني وأمتن وأوضح وأكثر تنظيماً. ولعل هذا هو السبب ـــ إضافة إلى سهولته ـــ الذي جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة وفي الطباعة. وهو خط صغير وقصير، وحروفه ممتلئة، وخالية من الفراغات. ويتألف من ١/٣ مدور و٢/٣ أو أكثر سطح. وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكسته نستعليق، ولكن ليس حرّاً كالشكسته. وإذا كتب به كما يكتب العرب اختلط شكل بعض الحروف بخطوط أخرى، مثل:

مهر (من) ــ صهر (ض) ـــ هـ (هـ) ــ ىر (ن)

ويفضَّل أن تُهمل هذه الأشكال، ويُعمد إلى كتابتها على شكل خط النسخ. وهذا الخط غير مستعمل في إيران، إلا أنهم استخدموه من باب التفنن في بعض العناوين وأعلى اللوحات.

وفيما يلي نماذج لخط الرقعة:

سايۀ معارفوايۀ جناب ملوكانه‌ده — سايۀ معاليوايۀ حضرت پادشاهيده

سايۀ شوكتوايۀ جناب تاجداريده — سايۀ معدلتوايۀ حضرت ملكداريده

سايۀ توفيقوايۀ جناب جهانبانيده — سايۀ احسانوايۀ حضرت جهانداريده

خط محمد عزت — كتب سنة ١٣٠٦هـ. باللغة التركية

قال عليه الصلاة والسلام جعل الله الرحمة مائة جزء فأمسك عنده تسعة وتسعين وأنزل في الأرض جزءاً واحداً فمن ذلك الجزء يتراحم الخلق حتى ترفع الدابة حافرها عن ولدها خشية أن تصيبه رواه الشيخان. وقال: إن الله إذا أراد أن يهلك عبداً نزع منه الحياء فإذا نزع منه الحياء لم تلقه إلا مقيتاً ممقتاً فإذا لم تلقه إلا مقيتاً ممقتاً نزعت منه الأمانة فإذا نزعت منه الأمانة لم تلقه إلا خائناً مخوناً فإذا لم تلقه إلا خائناً مخوناً نزعت منه الرحمة فإذا نزعت منه الرحمة لم تلقه إلا رجيماً ملعناً فإذا لم تلقه إلا رجيماً ملعناً نزعت منه ربقة الإسلام رواه ابن ماجه • كتبه محمد طاهر الكردي ١٣٥٦

خط رقعة محمد طاهر الكردي سنة ١٣٥٦هـ

وانما تحصيل علم وادب نفسه فائده وذخيره حسنه‌يه سبب ايدن حسن خط دخى اولقدر يسر وبخشدر . بو خطى توام ولازم
وملزوم تحسينه دائر رسائل بو نوعه تحصيل علوى قدر ومنزلته سبب ويرر . انسانه اولى جهانده باعث

خط رقعة دقيق تركي لمحمد أفندي سنة ١٣٤١هـ

ى س ى ى ٤ ٤ كى تمت الحروف بعون الله الملك الرؤوف .

قال النبي عليه السلام

عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق

قال علي كرم الله وجهه ورضي الله عنه

أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور

خط الرقعة غليظ ودقيق لمحمد أفندي سنة ١٣٤١ في إستانبول

خط الرقعة ــ لمحمد علي كاتب غروي من مواليد النجف الأشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

نا انزلناه في ليلة القدر وما أدريك

ما ليلة القدر ليلة القدر خير من الف

شهر تنزل الملائكة والروح فيه

باذن ربهم من كل أمر سلام هي

حتى مطلع الفجر

الغروي ١٣٨٠

تمرين على خط الرقعة ـــ من قصيدة بانت سعاد

ئفا هف هج هد هر هص هق هك هل هم ههه ه هى هى

هد هم مهد مهدون مهد مها ذن هلا مهلا مهاد طرد ما ما سهل طهور مهل مهى

٩ . بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول شجت بذي شبم من ماء محنية صاف بأبطح أضحى وهو مشمول تنفي الرياح القذى عنه وأفرطه من صوب سارية بيض يعاليل

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو ان النصح مقبول لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلا الأباطيل

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل ولن يبلغها إلا عذافرة لها على الأين إرقال وتبغيل

من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول ترمي الغيوب بعيني مفرد لهق إذا توقدت الحزان والميل ضخم مقلدها فعم مقيدها في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

حرف أخوها أبوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شمليل يمشي القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقراب زهاليل وقال كل خليل كنت آمله لا ألهينك إني عنك مشغول

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما قدر الرحمن مفعول نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول مهلا هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل

خط هاشم محمد نقلاً عن كراسته «قواعد الخط العربي». سنة ١٣٨١ هـ

السياقة

نقل محمد طاهر المكي عن صاحب «اليقين» أن: «الدولة العثمانية كانت تستعمل خط السياقة قبل هذا القرن في الكرّاسات الخاقانية والأوقاف وقوائم الحسابات المالية. كما كان متداولاً في الصحف المصرية حتى زمان يسير. وكان لهذا الخط أرقام خاصة غير الأرقام الهندية. ولم أطلع على هذا النوع من الخط إلا على ما أرسله إلي الفاضل محمد علي أفندي العوفي الذي يعمل في الديوان الأميري بمصر وطيَّه سند مالي، وصورة ترجع إلى ما قبل ١٥٠ سنة. فتبيَّن لي أن هذا الخط كان معروفاً في تركيا ومستعملاً».

وجاء في مصور الخط أن الباحثين في خطوط الترك القديمة ذكروا أن السلاجقة في آسيا الوسطى أوجدوا خط السياقة (٦٤٦ ـ ٧٠٠)، وكتبوا به عهودهم وشروطهم مع الدولة العثمانية القديمة. وهو خط مغلق وصعب القراءة، لأنه لم يُبنَ على أسس صحيحة وقواعد أساسية. كما أن سبب تسميته بالسياقة غامض. وقد ذكر محمود يازر في كتابه: حروف السياقة ممزوجة بالخط الديواني، وهو شبيه بخط الرقعة والخط الكوفي. وقد أُهمل استعماله منذ حين.

وعلى أي حال فإن خط السياقة مجهول الهوية، وقد أوجدوه عن طريق حذف الحروف واختصارها. وهو أشبه بالخط المعمَّى أو خط الطلاسم. وكان الخط السياقي متداولاً بين تجار إيران، وما زال بعضهم يستخدم بعض الأعداد من هذا الخط. فمثلاً كلمة «عشر» يرسمونها «عسا»، و«عـ» للتّومان[1] ولعشرة أمنان، ومن الألف رسموا «الـ»، ومن «الخمس» رسموا «صـ»، وقس على هذا في الأعداد السياقية بإيران. كما أن أعداد السياقة لدى الترك والعرب مأخوذة من مصطلحات وكلمات عربية، بأشكال خاصة، والأتراك والعرب يوردونها مع الكلمات. فمثلاً:

١ = ١ ـ ٧ = ٢ ـ ند = ٣ ـ سعـ = ٤ ـ صـ = ٥ ـ سا = ٦ ـ سعـ = ٧ ـ ـها = ٨ ـ لعـ = ٩.

(١) التومان: العملة الإيرانية المتداولة، وتعادل الليرة اسماً ونصف الليرة قيمة.

الفباء خط سياقت

حروف مركبه

نقط — حركات — اشارات

ارقام

نماذج بعض كلمات

مهمان — مهمات — ملجأ — سماء — مدس — بعضا — قمر — احمد — مهم — محمد — مرمر — محمود

ألف باء السياقة والحروف المركبة التي ابتدعها محمود يازر الخطاط التركي

الخط السنبلي

ذكر مؤلف مصور الخط العربي أن الخط السنبلي الإستانبولي اخترعه شخص يدعى عارف حكمة بن حافظ حمزة عام ١٩١٤ . ويبدو من النموذج المذكور ومن كلام مؤلف المصور أنه قطرات ممزجة بالخط الديواني والطريقة السياقية. وهو خط لا يستحق الرواج ولا التقليد.

ملاحظة

لا بد لنا في ختام هذا الفصل من أن نشير إلى أن الأمم المتقدمة في العصور السابقة بعد أن غدا لها خط متداول ورسمي سعت إلى استخراج خط مختصر منه، لقضاء حاجاتهم. ومثل هذا كان موجوداً لدى اليونانيين والصينيين والروم والإيرانيين، حيث إنهم كانوا يدوّنون به مطالبهم بأقصر مدة. حتى إذا رغبوا في نقله إلى الخط المتعارف عليه أعادوه[٢].

وكان الخطاطون في مطالع العصور الإسلامية يكتبون احتياجاتهم السريعة بقلم سريع. لذا فإننا نرى اسم قلم «دقيق» في الكتابات. وبعد حين ظهر خط التعليق والترسل، حتى انتهى الأمر إلى اكتشاف خط «الشكسته» لدى الإيرانيين، وقلم الرقعة بيد العثمانيين.

كما أن اختراع الأقلام مثل: الرقاع، وغبار الحلبة، والحواشي من هذه الدواعي. ويذكر

---

(٢) وهذا شبيه بكتابة الاختزال الإنكليزي Short Hand.

القلقشندي أن الأحول المحرر اخترع القلم الحوائجي، ويقول: «وقنماً مقصوعاً سماه الحوائجي». وهو يطابق خط الرقعة تماماً. فهل يرجع اختراع خط الرقعة إلى ذلك العصر؟ لا يعرف ذلك أحد. على أي حال فإن خط الرقعة (مكسَّر النسخ) وخط الشكسته (مكسر النستعليق) خطان خاصان للسرعة في الكتابة، وهما منتشران بين العرب والعجم اليوم، مقتبسان عن الأصلين المذكورين، ومختصران عنهما. وهذا أشبه بالخط اللاتيني التحريري (المائل).

الفصل السابع

خط نستعليق

ظهوره ونشأته

بعد انتشار خط التعليق بقرن تقريباً ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن خط إيراني آخر دُعي بخط الستعليق. ذلك أن الذوق الإيراني لم يتقبل خط التعليق لكثرة التفافاته، ولدوائره الناقصة، ولعدم انتظامه. فقارنوه بخط النسخ المنظم والمعتدل والجميل، واستخرجوا منهما خطاً ثالثاً ليس بطيء الكتابة كالنسخ ولا متصفاً بنواقص التعليق؛ خطاً بعيداً عن الإفراط والتفريط، منظماً، متيناً، ذا دوائر ظريفة وجذابة.

كُتبت نماذج لخط التعليق في السنوات ٦٠٦ و٦١٠ و٦١١، دلّت على أن بعض تلك الخطوط وأمثالها من ذلك الزمان كانت ملهمةً ومبشّرة لخط النستعليق؛ ففيها علامات نشأة حروف النستعليق وحركاته (ينظر فصل التعليق). ولقد قال أهل المعرفة في هذه الأمور: «يتبيَّن من مطالعة تكامل خطوط القرن الثامن وتحولها ومقارنتها بهذا القرن أن قلم كتابة النسخ (على النسق الإيراني) شرع يميل شيئاً فشيئاً منذ بدء القرن الثامن إلى شكل التعليق عن طريق السرعة، ثم تَحوَّل ليدنوَ من النستعليق. والكتابات التي رئيت مكتوبة حوالي سنة ٧٥٠ هـ كانت أقرب إلى خط النستعليق وأشبه به. وخط النستعليق في الواقع تحريري أو ناقص. ونسخة ديوان السلطان أحمد جلاير المحفوظة في مكتبة أيا صوفية بخط صالح بن علي الرازي مكتوبة بخط نستعليق كامل، وهي مؤرخة بسنة ٨٠٠ هـ.

يرى أغلب المؤرخين أن المير علي التبريزي اقتبس هذا الخط في القرن الثامن من النسخ والتعليق، فهو واضع خط النستعليق. ولا شك أن نسبة وضع الخط إلى شخص معين ليس صائباً تماماً، ولا سيما إذا علمنا أن نماذج من هذا الخط سبقت هذا الخطاط بنحو نصف قرن. غير أننا نستطيع أن نقول إن النستعليق كان قبل المير علي مشتتاً وناقصاً، وحين جاء نظَّمه وأعدَّ القواعد الناظمة له، ويكفيه بذلك فخراً.

تطوره

بما أن الإيرانيين أقبلوا على الألف باء العربية بعد أن أهملوا الألف باء البهلوية فقد انتخبوا من الأحرف الثمانية والعشرين أربعة أحرف خاصة بتلفظهم وهي (پ، چ، ژ، گ). وتابعوا منذئذ هذه الأشكال الأربعة، وهي تبدو في نماذجهم المكتوبة بالخط الكوفي أو النسخي. وقد نسب وضع هذه النقاط إلى الخواجة أبي عبد العال، لكنهم لم يحدِّدوا زمان وضعها. وتبدو هذه النقاط المميَّزة في الكتب القديمة ولا سيما تفسير قرآن پاك. وكتابة هذا التفسير سبقت سنة ٤٥٠ هـ حتماً. وقد ميَّز المؤلف هذه الحروف الفارسية؛ فأضاف ثلاث نقاط على الحروف الثلاثة الأُولى بينما حرف الكاف، وضع لها خطين حيناً وثلاث نقاط حيناً آخر. وهذا يدل على أن الإيرانيين تنبَّهوا إلى هذه الحروف الخاصة بهم منذ القرون الأُولى. إلا أن بعض الكتاب فيما بعد لم يراعوها، ثم عزفوا عن استعمالها شيئاً فشيئاً. حتى إننا في تفسير پاك نرى المؤلف لا يراعي هذه الحروف أحياناً. ومن لم يراعِ الحروف الأربعة كتبها بحسب الرسم العربي. كما أنهم ما كانوا يعتنون — حتى القرن الثامن — برسم الكلمات (كه، چه، به، نه) بل كانوا يرسمونها (كي، چي، بي، ني)، وأحياناً يرسمونها (كه، چه، به، نه).

وظهرت بعض الإصلاحات الأُولى في الخط في عهد الدولة الصفوية، ولا سيما في رسم الحروف الأربعة. والكلمات (كه، چه، به، نه) رسموها بهاء غير ملفوظة[1]، أو وصلوها بالكلمة بعدها (من غير هاء).

وهذه الصفحة من تفسير قرآن پاك. وأصلها محفوظ في جامعة لاهور في الهند. ونلاحظ في هذه الصفحة:

١ — أن الآيات كتبت بخط كوفي ذي لون خاص.

٢ — أن نص التفسير كتب بخط نسخي قديم وتحريري خاص بالإيرانيين. ومثل هذه الخطوط أساس لخط النستعليق. ونلاحظ مظاهر الخط الكوفي ما زالت بادية فيه.

٣ — أن تمييز الحروف الأربعة واضح.

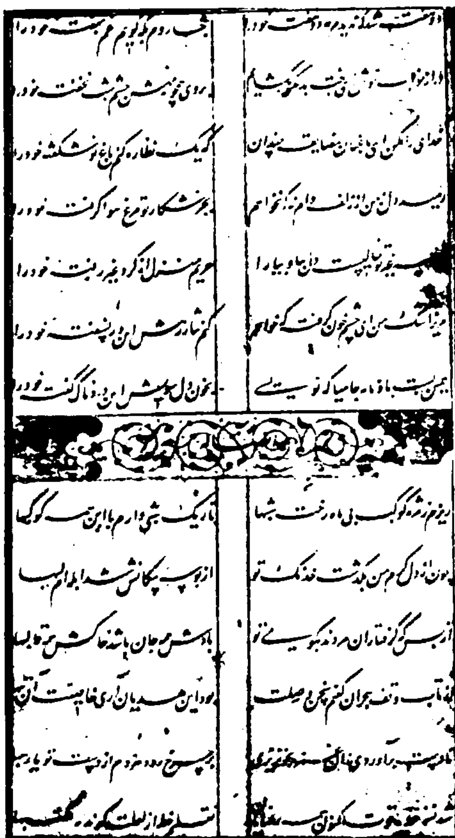
٤ — أن حرف الجر البهلوي (پ) ورد بثلاث نقاط مثل: پميان، پدين. في حين أنه لدى الفرس اليوم يستخدم بنقطة واحدة.

٥ — أن الياء الأخيرة يوضع لها النقطتان في داخلها. إلى غير ذلك من الملاحظات.

(١) الهاء غير المكفوفة في الفارسية هي التي تكتب ولا تلفظ.

طريقتان للنستعليق

برز في مطالع ظهور خط النستعليق طريقتان مختلفتان منه في إيران. إحداهما طريقة جعفر وأظهر، ثم ارتقت على يد سلطانعلي المشهدي، وقد شاعت هذه الطريقة في خراسان. والطريقة الأخرى طريقة عبد الرحمن الخوارزمي خطاط بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو (٨٨٤ــ٨٩٤)، والتي كانت متداولة في الأقسام الغربية والجنوبية لإيران. وبعد ذلك نشرها ابنا عبد الرحمن (عبد الرحيم وعبد الكريم) وأتباعهما.





لوحتان بخط عبد الكريم الخوارزمي بأسلوب علي

والاختلاف بين هاتين الطريقتين واضح ؛ فالكلمات والحروف في الطريقة الغربية حادة ورفيعة جداً ، والمدّات زائدة عن الحد ، ودوائر العين محكمة وأكبر من المعقول . في حين أن طريقة خراسان تؤدي الكلمات باعتدال . وهذه الطريقة نفسها بلغت حدّ الكمال والجمال بعد مرور أربعة قرون . في حين أن الطريقة الغربية أخذت بالانحسار حين لم تجد قبولاً حسناً من العامة . ولم يبق من آثارها إلا في خط النستعليق الأفغاني والهند وباكستان .

ونماذج الطريقة الغربية نادرة جداً في إيران مع الأسف ، باستثناء سلطانعلي القائني . وتُرى آثار هؤلاء الخطاطين في مكتبة لينينغراد بخاصة ومتاحف تركيا .

تحول النستعليق من عهد التيموريين إلى اليوم

حين نضج خط النستعليق وبلغ مرحلة كبيرة من الجمال أقبل عليه لجماله ولسهولة كتابته مع وجود الأقلام الستّة ، وتوسع شيئاً فشيئاً . وبدءاً من عهد تيمور وبعض خلفائه ، وفي مدة قرن ونصف تطور تطوراً منقطع النظير . فعزف الإيرانيون عن الأقلام الستة وشرعوا يكتبون بهذا القلم مصاحفهم . ولعل ثلاثة أرباع كتابتهم كانت بالنستعليق بدءاً من القرن التاسع .

ولم ينتشر هذا الخط في إيران وحدها ، بل تعداها إلى عدد من الدول الإسلامية ، حتى دخل بلاد الهند وتركيا ومصر وغيرها .. ويعد النصف الأول من العهد الصفوي من العهود المشتهرة في الفنون الجميلة ومنها الخط ، مع العناية الخاصة بالنستعليق .

وهكذا ، كان هذا الخط ينتقل من يد أستاذ إلى آخر ، ويتطور مع كل واحد حتى وصل إلى أيدي سلطانعلي المشهدي حيث نضج وترسخ ، وإلى يد المير علي الهروي ومالك الديلمي وبابا شاه الإصفهاني ومحمد حسين التبريزي . وبلغ قمة الكمال على يدي المير عماد . ونهدّ تلاميذ المير علي إلى تحسينه ونشره ، وظل على مستواه هذا حتى القرن الثاني عشر .

ولم يكتف المنشئون من الخطاطين بتحسين خط النستعليق ، بل نراهم يوجِدون خط الشكسته نستعليق من النستعليق تَبعاً لاحتياجاتهم وتوسع مكاتباتهم . لكن الخط تراجع في إيران في القرن الثاني عشر ، واستمر هبوطه حتى مطالع القرن الثالث عشر . وسبب هذا التراجع عائد إلى الحروب والفتن وسوء الأوضاع السياسية والاقتصادية .. واستعاد النستعليق بعض نشاطه في منتصف القرن المذكور ، فاستعاد بعض الخطاطين مراكزهم الفنية في هذا القرن ومطالع القرن الرابع عشر . وتعد آثار هذه الحقبة من ألمع مراحل الخط الفنية وأزهاها .

صفحة من تفسير قرآن پاك، أصله في لاهور

وفيما يلي بضعة أسطر أكتبها بنسخة من هذا التفسير لتتضح الملاحظات:

فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين وقصه آن چنان بود كي قومي
بودند اندر شارستان أيله اندر ايام داود عليه السلم و ايله جايست بر كناره ي —
درياي طبريه وايشان درياها ماهي بود واست كي آنرا ماهي حوانذي و روز شنبا
هر جاي از درياها ماهيان پديد آمدندي چنانك روي آب از ماهي پوشيده گشتي
اين قصه پدا داود عليه السلم خبر كرد كي قوم خودرا بگوي تا روز شنبه ماهي نگيرند و گرفتن
آن حلال ندارند...... و بلا شكوه خاموش بودند و با ايشان ماهي گيران ساختند ...

ونستطيع كذلك أن نقارن هذا النموذج بالخط الفارسي اليوم لنقدر مراحل تطوره.

القرن الرابع عشر

انخفض فن الخط في هذا القرن وقلَّ عدد الخطاطين، ولم يظهر في نصفه الأول سوى عماد الكاتب في مجال النستعليق. ومع كثرة عناية الخطاطين بالنستعليق اليوم، فإن عددهم قليل جداً بالنسبة إلى القديم، حتى تدنّى مستوى النستعليق إلى ما دون الوسط. وسار خطاطو هذه المرحلة على خط عماد الكاتب بعد تصرف جزئي ومحدود. ومازال حتى اليوم (١٣٥٠ هـ.ش تعادل ١٩٧١م) على مستواه وقواعده من غير تطوير.

أساتذة النستعليق وناشروه

ففي القرن التاسع المير علي التبريزي

يعد المير علي أول من حدد للنستعليق قواعده، ومن الذين حسَّنوا فيه وجمَّلوه، ومنحوه عنايتهم من بين الأقلام الأخرى، ومن الذين لمع اسمهم في سماء الخط والأدب في عهد الأمير تيمور وشاهرخ. كان فاضلاً، حافظاً للقرآن. نُسب إليه وضع قلم النستعليق، لكن الصواب أنه حسَّنه ووضَّح قواعده، وجعله خطاً مستقلاً. علَّم ابنه المير عبد الله فن الخط. وقد لقب بقدوة الكتّاب، وبظهير الدين، وغير ذلك من الألقاب.

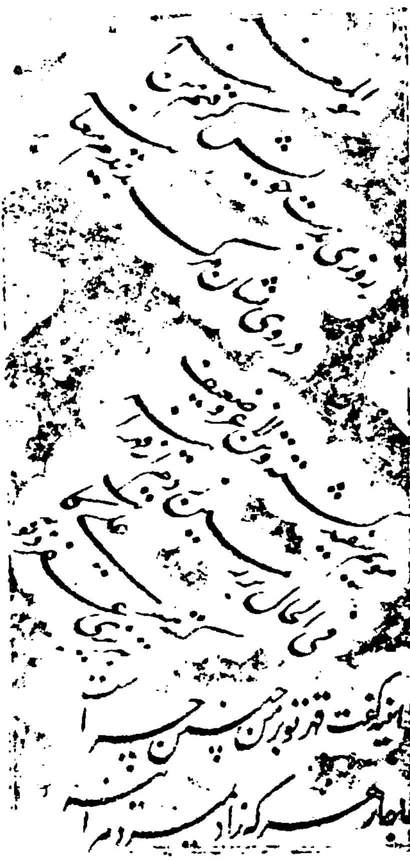
ومن تلاميذه: جعفر التبريزي، وسلطانعلي المشهدي. توفي المير علي سنة ٨٥٠. ومن آثاره الباقية: نسخة من الخمسة نظامي، والأمير خسرو الدهلوي في المكتبة الوطنية بطهران. ونسخة من كليات سعدي مؤرخة ٨٤٠ هـ من ضمن مجموعة شخصية، وقطعة شعرية من نظمه، ورقعة في مناجاة الإمام علي، وغيرها.

المير عبد الله بن المير علي التبريزي

هو الأستاذ الثاني لخط النستعليق، وقد تعلمه عن أبيه، ونشط له مثل أبيه. أما الأستاذ الثالث فهو الميرزا جعفر التبريزي.

ومن القرن التاسع الميرزا جعفر التبريزي

دُعي قِبلة الكتاب وكال الدين. فقد جاء في قطعة محفوظة في مكتبة الأوقاف: «نقل من



← قطعة للمير علي من مجموعة الدكتور بياني



قطعة أخرى في لينينغراد

كتابة قبلة الكتاب مولانا كمال الدين جعفر البايسنغري». ويذكره تلميذه أظهر فيقول: «والمخترع الثاني هو شيخي وقبلتي مولانا كمال الملة والدين جعفر التبريزي..»، فقد اعتبره بعضهم الأستاذ الثاني، على اعتبار أنه نقل الخط عن المير علي مباشرة وبلا واسطة، وكان خطه في النستعليق شبيهاً بخط أستاذه.

ربّاه شاهرخ وعني به. واهتم به الأمير بايسنغر بن شاهرخ، ولهذا نسب إليه فقيل له البايسنغري. وقد اشتغل مدة أربعين سنة في فن الخط. وكان الرواة يروون أن أربعين خطاطاً كانوا

يعيشون في كنف الأمير بايسنغر، وكان جعفر ميرزا رئيساً عليهم، ومشرفاً على التذهيب والتصوير والتجليد.

مهر الميرزا — بالإضافة إلى النستعليق — في خطوط الثلث والريحان والنسخ والرقاع والتوقيع والتعليق، وكان فيها أستاذاً. وله قطع عديدة محفوظة في إستانبول وغيرها، ووقّعت كلها باسم «بايسنغر ميرزا»، ولبعضها تواريخ: ٨٣٠، ٨٣٣، ٨٥٩ كما أشرنا إلى ذلك في فصل النسخ. ومن آثاره بخط النستعليق الشاهنامة المعروفة «الشاهنامة البايسنغرية»، وهي محفوظة في مكتبة السلطنة بطهران، ويبدو منها مدى عنايته بهذا الخط وتذهيبه وتشعيره وتصويره وتصحيفه، ومؤرخة بسنة ٨٣٣. وله كذلك نسخة من ديوان همام التبريزي، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس، كتبها بخط النستعليق كتابة خفيفة جميلة مزينة.

تتلمذ على يديه عدد من الخطاطين، من أمثال: عبد الله الطباخ في الأصول، عبد الحي المنشي الاسترابادي في التعليق، أظهر التبريزي في النستعليق والأصول، الشيخ محمود زرين قلم في النستعليق. ولا نعلم سنة وفاته، لكنه كان حياً سنة ٨٥٦ هـ.



نموذج النستعليق لأظهر

أظهر التبريزي

أحد أعلام النستعليق في القرن التاسع، وتلميذ جعفر البايسنغري. يعده القدماء الأستاذ الثالث في النستعليق (بعد المير علي والميرزا جعفر) وقد فاق أظهر أستاذه جعفر بسرعة الكتابة ونضجها. ولم يكتف بدروس أستاذه بل إنه وضع خبرته وذوقه فيه، حتى عرف بطريقة مخالفة خاصة. ويقول في ذلك المير علي الهروي في رسالته «مداد

الخطوط»: «إن نسبة خط أظهر في النستعليق إلى جعفر، مثل عبد الله الصَّيرفي إلى ياقوت المستعصمي في الثلث، إذ مهما كانت كتابته أكثر صفاء من أستاذه في الثلث، لكنه لم يبلغ مستواه في الأصول.

كان أظهر مثل أستاذه، بارعاً في النستعليق ومشهوراً به، وكذلك كان أستاذاً في خطوط الأصول ولا سيما الثلث. ويبدو من دراسة آثاره أنه كان يكتب الخفي من الجلي، والكتابة من المشق، وخطوط الأصول من النستعليق.

لم يذكر المؤرخون سنة وفاته، لكنهم أجمعوا على أنه كان موجوداً بين ٨٢٤ ــ ٨٧٧، ولعله توفي سنة ٨٨٠، وهذا يعني أنه كان من المعمرين، وعاش أكثر من ثمانين سنة.

رحل أظهر في بدء حياته من تبريز إلى هراة، ولازم السلطان أبا سعيد الجرجاني (٨٥٥ ــ ٨٧٣). وحين تغلب ألُغ بيك بن شاهرخ على علاء الدولة بن بايسنغر، واستولى على خراسان نقل أظهر وكل موظفي المكتبة إلى سمرقند، وجعله نديمه. وقد لقبه القدماء بظهير الدين وأستاذ الأساتيذ.

ومن آثاره الباقية في النستعليق بإيران قطع وكتابات في «مرقَّع كُلشَن» بطهران، ومجموعة «النَّخجواني» في تبريز، ومجموعة مهدي بياني بطهران. لكن أكثر هذه الآثار موجودة في متاحف إستانبول ولاهور، ومانشستر ونيويورك ولينينغراد. ومن تلاميذه: سلطانعلي القائني. والشيخ بايزيد البوراني. ومالك الدَّيلمي. وعبد الرحيم الأنيسي الخوارزمي.

أساتذة الطريقة الغربية وأتباعها

عبد الرحمن الخوارزمي: من أساتذة النستعليق المعاصرين لأظهر والمشهدي. وقد عمل في بادئ الأمر في بلاط جهانشاه بن يوسف (٨٤١ ــ ٨٧٢) ثم عمل حيناً في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو.

عبد الرحيم بن عبد الرحمن الخوارزمي: المتخلص بـ «أنيسي». خطاط ومصاحب للسلطان يعقوب.

عبد الكريم: وهو أخو عبد الرحيم، من خطاطي بلاط السلطان يعقوب المقرَّبين. وكان يوقع

باسم اليعقوبي . قال عنه صاحب «كُلستان هُنر» : إنه لا فرق بين خطه وخط أخيه . آثار الأخوين وأبيهما محفوظة في إستانبول .

السلطان علي الخوارزمي : كان من تلاميذ عبد الرحيم . وعُدَّ من خيرة خطاطي عهد السلطان سليمان القانوني . أقام إلى جوار أبي أيوب الأنصاري ، واشتغل بالكتابة بأمر السلطان . وكان من تلاميذه «المير مصطفى عود نو» .

المير عضد البخاري : من تلاميذ عبد الرحيم كذلك ، وكان خطه أفضل خطوط تلاميذه . وبرع في التذهيب .

أسد الله الكرماني : ذكرنا ترجمته في فصل النسخ وعرضنا نماذج لخطه . يروى أنه كان تلميذ عبد الرحيم في النستعليق وكان أسد الله من جملة الخطاطين الإيرانيين الذين رحلوا إلى البلاد العثمانية .

السلطان علي القائني : كان تلميذ أظهر ومعاصراً لسلطانعلي المشهدي . كان بادىء الأمر كاتباً في بلاط يعقوب بن أوزون حسن (٨٨٤ — ٨٩٦) ، ولهذا كان يوقع باسم «اليعقوبي» . وحين توفي يعقوب عمل في بلاط رستم بن بايسنغر بن يعقوب ، ووقع باسم «الرستمي» . ثم رحل إلى خراسان ، وكتب للسلطان حسين بايقرا ، وانضوى تحت بلاطه الذي كان محفلاً للشعراء والفنانين ، وعلم أبناءه . ووقع باسم «السلطاني» . كان مثل أظهر وجعفر بارعاً في النستعليق وفي بعض الخطوط الأخرى كالنسخ والرقاع . وقد امتاز بأخلاق فاضلة ، وكان درويشاً ويقرض الشعر . ولدينا بعض أشعاره بخطه . توفي سنة ٩١٤ هـ . ويستدل من آثاره أنه كان يكتب على نمط أظهر مع زيادة في الصفاء والملاحة والكتابة الخفية .

تذكرة : ومن الآن فما بعد سنعمد إلى ذكر الخطاطين الإيرانيين الذين ساروا على الطريقة الشرقية :

السلطان علي المشهدي

لم يستطع أحد من خطاطي النستعليق في عصر السلطان علي أن يبلغ شأوه . كما لم يذكر أحد من المؤرخين ترجمة لحياته ، حتى إنه حين دوَّن «الرسالة المنظومة في قواعد الخط» لم يذكر شيئاً عن حياته . ولكن يستفاد منها أن أباه وأمه من سكان مشهد ، ثم عاش يتيماً منذ السابعة من عمره ،

فرعته أمه. وحين بلغ العشرين من عمره انتسب إلى مدرسة الخط، وكان يُمضي كل نهاره في تلك المدرسة، وأحياناً يُمضي ليله في عتبة مشهد المقدسة.

عشق الخط منذ طفولته، وتدرَّب عليه من غير أستاذ مشرف. حتى لقيه «مير مفلسي» أحد شعراء مشهد وعارفيها، فرآه يكتب. فأخذ القلم والدواة منه، وكتب له حروفاً مقطعة ليتدرب عليها، فزاد ذلك من تعشقه للخط. ورأى في منامه الإمام علي، فعلمه الخط وأسراره. واشتهر في مشهد، وتوافد عليه التلاميذ، من غير أن يتوقف عن سعيه في تحسين خطه.

وحين توافدت شهرة سلطانعلي في خراسان إلى مسامع السلطان حسين بايقرا الجرجاني (٨٧٣ ــ ٩١٢) دعاه إلى هراة، وأوكل إليه أمر مكتبته الخاصة، ولهذا كان اسمه يختم بقولهم «كاتب السلطان». وتوطدت الصداقة بينه وبين الوزير العالم الأمير «عليشير النوائي»، ورسم بعض الخطوط على ذكراه. وصادق الشاعر عبد الرحمن الجامي كذلك، وكان من مقربي البلاط، وكتب له كثيراً من قصائده بخطه.

عاش سلطانعلي سنين مرفَّهاً في بلاط السلطان حسين ميرزا، ولعله كان من نُدمائه. كما أن الأمراء والأعيان نظروا إليه بعين التقدير، وطمحوا إلى مجالسته وتملُّك خطوطه.

وحين توفي السلطان حسين بايقرا، وانتقلت السلطنة إلى «شاهي بيك أوزبك» في هراة ظن سلطان علي أن مرحلة أخرى لتشجيع فن الخط برزت إلى الوجود، فكتب قطعة فنية وعرضها عليه، إلا أنه فوجئ بالإهمال ورأى ــ على رأي صاحب كلستان هنر ــ: «لقد عزف هؤلاء الترك الجاهلون عن القلم». ورحل إلى مشهد مسقط رأسه وانزوى هناك. وألف في سن الخامسة والثمانين منظومة في قواعد الخط سنة ٩٢٦ وتوفي.

امتاز سلطانعلي بحسن الصورة، وصفاء السيرة ولطف السريرة ووفور الفضيلة وجودة الطبع والدروشة. ويروى أن أغلب منظوماته جاءت على البديهة، ونظم بعضها على شكل رسائل. ومن أهم آثاره الشعرية «مثنوي» في قواعد الخط والذي أسماه المتأخرون «صراط السطور»، و«رسالة المنظوم في علم خط النستعليق»، و«رسالة مداد الخطوط»، ويوجد منها نسخة نفيسة في المكتبة العامة بلينينغراد، وقد طُبعت مصوَّرة في روسيا عام ١٩٥٧.

وآثاره الخطية الباقية كثيرة جداً، وتُقسم إلى ثلاثة أقسام: كتابات، كتب، قطع ومرقعات.

١ ــ **فالكتابات**: ما كتبها على الجدران، منها في مزار الخواجة عبد الله الأنصاري في ظاهر بلدة هراة، وبعض كتابات على قبور أولاد الميرزا منصور أبي السلطان حسين ميرزا في البلدة المذكورة.

٢ ــ والكتب: وهي محفوظة في مكتبة السلطنة بإيران وغيرها من مكتبات العالم. من هذه الكتب: ترجمة الغارفي، رباعيات الخيام، تحفة الأحرار للجامي، مخزن الأسرار لنظامي، ديوان حافظ، غزليات تركي شاهي...

٣ ــ قطع: منثورة في المكتبات والمتاحف. من ذلك: سبع وأربعون قطعة من مرقّعات بهرام ميرزا، الأمير غيب بيك، الشاه إسماعيل، الشاه طهماسب، الشاه عباس، وغيرهم.

ويلاحظ أن من آثاره ما هو غث وما هو سمين. لكن السمين كثير ويمتاز بالصفاء والإحكام. وقد ساعدته الظروف الزمانية والمكانية على الشهرة، منها: طول العمر، وكثرة آثاره وانتشارها في الأقطار، والتقرب من السلطان المحب للفن، ومصاحبة الوزير العالم، ومحبة نظامي الشاعر، وحُسن الخلق، وكثرة التلاميذ والأصحاب، وجمال المظهر، ورقة المحضر...

ولقد حصل على ألقاب عديدة، منها: قبلة الكتّاب، زبدة الكتّاب، سلطان الخطاطين، ويقول الدكتور بياني: «مما يجب ذكره ــ وقد يكون هذا غافلاً على بعضهم ــ أنه وإن لم يبلغ في النستعليق أعلى المراتب فإنه كان مساوياً لأمهر خطاطي الشكسته تعليق. ومع الأسف ليس لدينا أثر في الشكسته تعليق، إلا قطعة محفوظة في خزانة أوقاف إستانبول، كتبت بخط رفيع المستوى، وختمت بقوله: «مشقّه راجياً إلى الله الغنى سلطانعلي المشهدي في سنة ٨٧٨ هـ».

يرى أغلب المؤرخين أن أستاذه هو أظهر التبريزي، إلا أن صاحب «أوضاع الفنانين» يقول إنه كان تلميذ حافظ حاجي محمد بلا واسطة، والذي كان تلميذ أظهر. ويقول الشيخ أبو الفضل ابن المبارك المنشي: «هو وإن لم يكن تلميذ مولانا أظهر، فقد كانت خطوطه مُعلمته وفيضاً عليه».

ويجب الانتباه إلى وجود عدد من الخطاطين المعاصرين لسطانعلي المشهدي، وكلهم يحمل اسمه، هؤلاء هم: سلطانعلي القائني، سلطانعلي الخوارزمي، سلطان علي الشيرازي، سلطانعلي الأوبهي، سلطانعلي سبز المشهدي.

وكان هناك خطاط معاصر لسلطانعلي المشهدي ويفوقه براعة في النستعليق هو الشيخ محمد الإمامي الهروي، لكنه مع الأسف لم تحالفه الشهرة المناسبة. ويبدو أنه كان يعمل في بلاط السلطان يعقوب والسلطان رستم، وكان حياً حتى سنة ٩٠٠ هـ. ومن آثاره النفيسة عدد من الخطوط، ومنها نسخة «أنيس العاشقين» المؤرخة سنة ٨٨٧، والمحفوظة في مكتبة السلطنة.

ومن القرن العاشر السلطان محمد نور

كان السلطان محمد بن نور الله المعروف بالسلطان محمد نور من أبرز تلاميذ سلطانعلي

المشهدي، ومن ملازمي بلاط الأمير علي الشيرنوائي (٨٤٤ـــ٩٠٦) وكتابه. وكان وزير السلطان حسين بايقرا، وقد ساعدته تربيته له ليبلغ مقاماً محترماً في الخط. ويروي صاحب كتاب «حبيب السير» نقلاً عن النوائي أنه لم يبلغ أحد مقام سلطان محمد نور في دنو خطه من خط سلطانعلي. كما كان أستاذه يرعاه، ومن شدة حبه له كان يدعوه بولدي.

كان السلطان محمد من سكان هراة، وانتقل إلى بخارى، وهناك توفي. وقد اشتهر بالكتابة الرصينة وصفاء الخط. ويروى أن أحداً لم يبلغ مستواه في الكتابة الخفية. ودعاه بعضهم بأظهر الثاني. وكان شاعراً.

ومن تلاميذه: خواجه إبراهيم، ومولانا قاسم. توفي سنة ٩٤٠، وآخر آثاره حتى سنة ٩٣٨ هـ.

السلطان محمد خندان

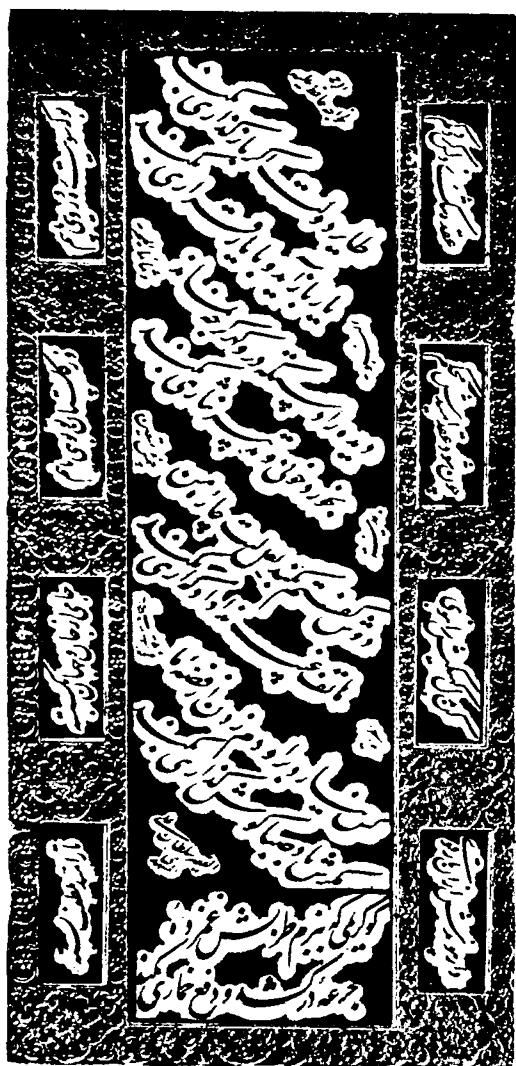
هو من خطاطي النستعليق في خراسان، ومن تلاميذ السلطان علي المشهدي الأوائل. يقال إنه أمضى عمره في هراة، وخدم الأمير علي شيرنوائي في أيام الشباب. كان متفنناً حراً، ظريفاً، لطيف الطبع، ميالاً إلى اللهو والطرب، حتى دُعي خَنْدان (الضاحك).

يقول صاحب قواعد الخطوط: «كان يتصرف بالقلم بقوة الأستاذ». وهذا كلام صحيح وفي محلّه؛ فخطُّه محكم، وطريقته ماهرة تفوق كل من أخذ عن أستاذه.

كان له تلامذة عديدون، ويبدو أنه اشتغل بتعليم الخط. ومن تلامذته: ياري الشيرازي، محمد حسين الباخَرزي، محمد قاسم شادِ يشاه. اختلفوا في سنة وفاته، لكن حياته ـــ حسب خطوطه ـــ استمرت حتى ٩٠٧.

المير علي الهروي

كان من سادات الحسينية في هراة. دأب في أيام شبابه على متابعة العلم والفن، ثم خدم في بلاط السلطان حسين بايقرا، حتى غدا من أصحاب الفن المقرَّبين، واتخذ لقب «السلطاني» أو «الكاتب السلطاني». وظل المير علي في هراة حتى سنة ٩١١ تاريخ وفاة السلطان حسين، وبعد ذلك يبدو أنه كان يتنقل بين مشهد وهراة، إلى أن فتح الشاه إسماعيل هذه البلدة، فعمل لدى كريم الدين حبيب الله الساوجي. وحين هاجم عبيد خان أوزبك مؤسس السلسلة الأوزبكية مدينة هراة



خط سلطان علي المهدي — من شعر حافظ

ساق الأمراء والأعيان وأهل الفن من هراة، فكان المير علي واحداً منهم. حيث عينه عبيد خان معلماً لابنه عبد العزيز خان، وأوكل إليه أمر الكتابة في البلاط.

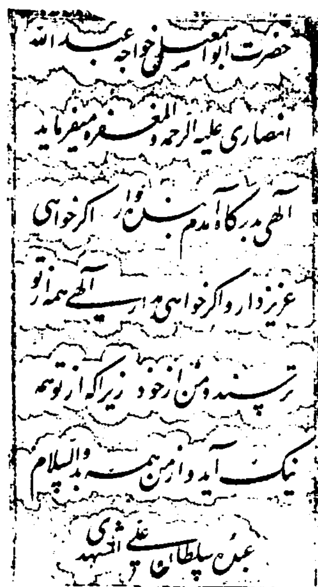
كان المير علي حراً، كثير العلاقة بوطنه، فقد سبَّبت له هذه الرحلة آلاماً شديدة. ومع أنهم أكرموه تمام الإكرام في بخارى إلا أنه ظل يحنّ إلى مسقط رأسه. ومع ذلك فإنه ظل مدة ثلاث عشرة سنة في بخارى، ومات فيها سنة ٩٥١ هـ، من غير أن يتمكن من العودة إلى هراة.



خط المير علي الهروي



نموذج من خط محمود الشهابي



خط المير علي الهروي



كتبه السلطان محمد نور

ويروى أنه كان محبوباً، حسن الحديث، لطيف الطبع. أحبه عبد الرحمن الجامي. كان متخلصاً بـ «الكاتب»؛ فقد كان ذا أسلوب مقبول، ومن المنشئين. ومن آثاره النثرية «مداد الخطوط» في آداب الخط. وهي رسالة كثيرة التداول ومطبوعة. أما آثاره الخطية فكثرتها تمنعنا من تعدادها، وأغلبها في المكتبات العامة والخاصة؛ قطعاً، ومرقّعات، وأجزاء، ورسائل، وحتى الكتب الكبيرة، وذلك بأقلام مختلفة.

كان المير علي في هراة تلميذاً لزين الدين محمود (تلميذ المشهدي بلا واسطة). لكن حُسن الخط لم يأتِه من تلمذته وحسب، فالمير علي مهر في النستعليق إلى درجة لم يبلغها أحد قبله ولا بعده.. حتى زمان المير عماد، ويمكننا مقارنة خطه ببابا شاه الإصفهاني، والشاه محمود النيسابوري، وسيد أحمد المشهدي، والمير معز الكاشاني فقط. لكن أستاذ النستعليق الأول والمسلَّم به هو المير عماد.

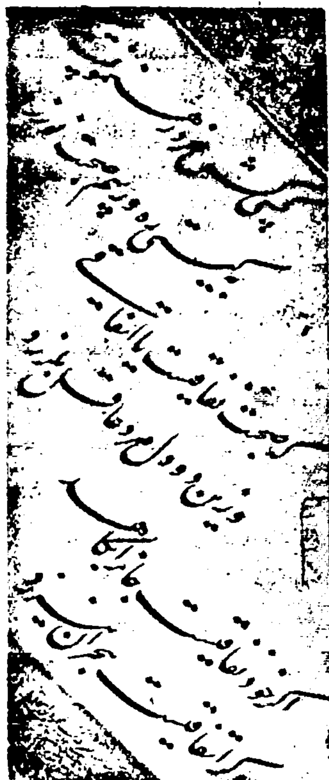
ويقول صاحب «التذكرة»: «الخفي في كتابته أفضل من الجلي. وكتابته أفضل من قطعه. وخطه صافٍ وناضج ومقبول». وقد كان قويَّ اليد، دقيق الأسلوب، متيناً. ولم يكن له مثيل حتى زمانه.

ومن تلاميذه: المير محمد باقر (ابنه) وقد كان بارعاً بالتعليق والنستعليق. وقد رحل إلى الهند وعمل في بلاط همايون بادشاه ــ خواجه محمود الشهابي سياوشاني ــ سيد أحمد المشهدي ــ مير حسين الكلنكي البخاري ــ عبد الخالق الباخرزي ــ مير حيدر الحسيني التبريزي ــ مالك الديلمي ــ معين الدين محمد الشريفي التبريزي ــ مير محمد معصوم البخاري ــ مير محمد السمرقندي ــ حاجي ميرك البخاري (محمد أمين) ــ المير دوري ــ محمد حسين الكشميري ــ السلطان محمود البخاري ــ حمد الله الخلخالي ــ قاسم علي ــ بير محمد ــ ... ويروى أن مالكاً الديلمي وحمد الله الخالي تلميذان بواسطة، والبقية بلا واسطة.

ومنذ وفاته حتى مطلع القرن الحادي عشر، أي في حدود خمسين سنة برز عدد من تلامذته، غير من ذكرنا، منهم: كمال الدين محمود الرفيقي ــ مجنون جب نويس ــ علي رضا المشهدي ــ حافظ كمال الدين حسين الهروي ــ سليم النيشابوري ــ شاه محمد المشهدي ــ ياري الهروي ــ سلطان إبراهيم ميرزا الصفوي ــ المير معزّ الكاشاني ــ محمد حسين التبريزي ــ محمد رضا التبريزي ــ وغيرهم. وكان من بينهم بابا شاه الإصفهاني وشاه محمود النيسابوري أساتذة النستعليق:

محمود الشهابي

كان أبوه الخواجه إسحاق الشهابي الهروي رئيس شرطة هراة حيناً من الزمان. وحين استولى



خط محمود إسحاق الشهابي

عبيد خان على هراة، نقله إلى بخارى ونقل معه أسرته، وكان ابنه محمود برفقته طبعاً. وكنا ذكرنا أن المير علي الهروي من جملة المنقولين إلى بخارى. فتتلمذ محمود على المير علي، واعتنى بتربيته، حتى بلغ مرتبة فنية عالية.

وضاق محمود ذرعاً من بخارى بعد حين، فاتجه إلى بلخ، واستوطن فيها. فحالفه الحظ فيها، وعلا مقامه وازداد ماله. ولقد أجاد محمود الكتابة والقطع الفنية، ذلك أنه تفوّق على كل تلاميذ المير علي، وكان أفضل من سيد أحمد المشهدي في كتابة القطع، لكنه لم يستطع أن يضارعه في الكتابة. سنة وفاته غير محددة، لكن المعلوم أنه كان من المعمَّرين، وأرِّخت إحدى لوحاته بسنة ٩٩٣.

سيد أحمد المشهدي

هو من سادات حسينية مشهد. عمل أبوه في صناعة الشمع للعتبة الرضوية بمشهد. اتجه سيد أحمد منذ صغره إلى طلب العلم والفن، وحين بدت عليه علامات البراعة الفنية قصد هراةَ ليدرس على يدي المير علي الهروي. وحين رحل المير علي إلى بخارى تبعه سيد أحمد ــ ويروى أنه سار على قدميه حتى بلخ ــ وحين حطَّ رحاله في بخارى تابع تلمذته على المير علي، وفي الوقت نفسه عمل في مكتبة عبد العزيز خان.

كتب محمود بن محمد صاحب تذكرة «قواعد الخط» ــ وكان معاصراً لسيد أحمد: «حين كان المير علي في بخارى اتصل به سيد أحمد وتتلمذ على يديه حيناً من الزمان. حتى إذا توفي المير علي ظل سيد أحمد يعمل في مكتبة عبد العزيز خان حاكم بخارى مكان أستاذه. وحين توفي عبد العزيز خان رجع سيد أحمد إلى وطنه مشهد، ومازال حتى الآن ــ سنة ٩٦٩ ــ موجوداً».

ولم يستقرَّ به الحال في مشهد حيناً من الزمان حتى نراه يعزم على الاتصال ببلاط الشاه

طهماسب الصفوي. فاتجه نحو العراق، ومن العراق إلى آذربيجان. فلقي لدى الشاه رعاية وعناية كبيرتين. وبعد مضي عدة سنوات استأذن سيد أحمد الشاه طهماسب وعاد إلى مشهد. فتقرَّرت له هناك جراية سنوية من الشاه. فعاش فيها مدة عشر سنوات مرفهاً.



من خط سيد أحمد المشهدي

والتقى المير مراد خان والي مازندران سنة ٩٦٤ بسيد أحمد في مشهد، فانعقدت بينهما أواصر صداقة وطيدة. وبعد حين استدعاه المير مراد لزيارته في مازندران، فلبَّى الدعوة، ورحل إليه وأقام عنده إلى أن مات المير مراد، فعاد سيد أحمد مرة أخرى إلى مشهد. وأقام فيها حتى خلف إسماعيل الثاني الشاه طهماسب سنة ٩٨٤، فاستدعاه إلى قزوين. فرحل إليه واشتغل بفن الكتابة لديه. ولم تمض عدة شهور حتى توفي إسماعيل فترك سيد أحمد قزوين، واتجه إلى مازندران، وتوفي هناك سنة ٩٨٦.

كان سيد أحمد شاعراً أيضاً، وسُجلت له بعض الأشعار، كما أنه دوَّن بعضها بخطه. وسيرد نموذج إنشائه النثري في مرقَّع الأمير غيب بيك.

ومن مطالعتنا لآثاره الخطية نستدل على مدى براعته وقوة علمه وتساوي أعماله الفنية بأعمال أستاذه المير علي الهروي، بل أحسن أحياناً.

ومن تلامذته: القاضي أحمد بن المير المنشي القمي ــ حسنعلي المشهدي ــ علي رضا المشهدي ــ محمد رحيم المشهدي ــ القانعي ــ محمد حسين التبريزي.

المجنون

ابن كمال الدين محمود الرفيقي، شاعر وخطاط. لم يذكر اسمه ولا أحد من المؤرخين، واكتفوا جميعاً باللقب الذي تخلَّص به وهو «المجنون». ومن المسلَّم به أنه وأبوه كانا يعيشان في هراة، ومن مشاهير الخطاطين.

يقول المجنون في الرسالة التي ألَّفها وهي بعنوان «الخط والتعلم» حول ترجمته: «.. لما كان الولدُ الحرُّ يقلِّد آباءَه الغرَّ فإنني أنا المجنون بن محمود الرفيقي أمضيتُ عمري من طفولتي إلى زمان كهولتي في تعلم الخط حتى أبلغ مقام الأستاذية. ولما لم أبلغ المقصود من هذا العلم الشريف ومن ذلك الفن اللطيف فقد اخترعت خطاً غريباً مركباً من المعكوس وغير المعكوس، مشكّلاً بشكل الإنسان وغيره وسمَّيته «التوأمان»، فقسمتُه صورتين متشابهتين متقابلتين».

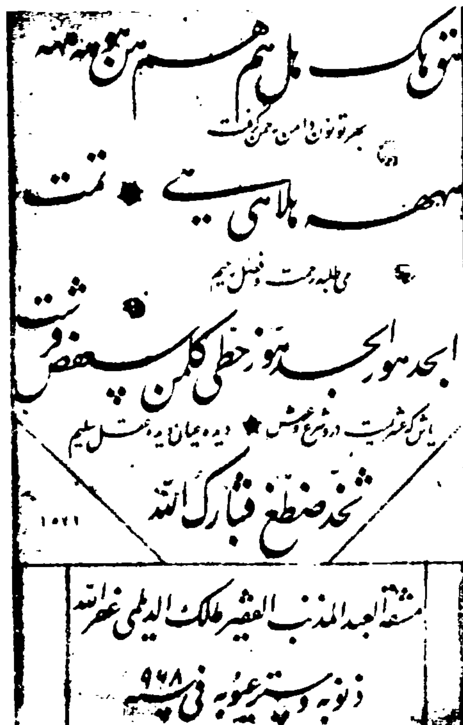
وقبل هذا نظم قواعد الخط شعراً برسالته «رسم الخط»، ذكر فيها ما يحتاج إليه الخطاطون مما سمعه من الأساتذة. ومع أن شاعريته أحسن من نثره فإنه قدَّم في هذه الرسالة ببعض الصفحات النثرية حول خط النسخ تعليق، مما لم يذكره أحد من الأساتذة غيره. وقد نظمها سنة ٩٠٩ وقدَّمها إلى أبي المنصور المظفر بن السلطان حسين ميرزا بايقرا.

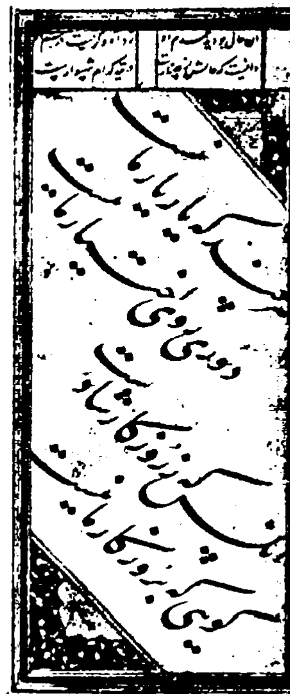
والمجنون رجل درويش، ذو طبع مرح، متفنن في الخط. وهو يكتب باليد اليمنى حيناً وباليد اليسرى حيناً آخر. كما أنه يكتب بعض الكلمات من اليسار إلى اليمين. ويتفق المؤرخون على أنه لم يُسبق إلى الكتابة باليسرى. ويقول صاحب «كلستان هنر» إنه يكتب النستعليق بنضج وتذوق. كما أنه اخترع خطاً من مجموع كلماته تتشكل صورة إنسان أو حيوان.

مالك الديلمي

أصله من إحدى قرى قزوين ومن أعيان الديالمة. ولد سنة ٩٢٤. تعلم مبادئ الخط ولا سيما الثلث والنسخ على والده «شهره أمير»، فاشتهر بهما. ثم اشتغل بتعلم النستعليق. ويقول صاحب «قواعد الخط»: إنه حين رحل رستم علي وحافظ بابا جان سنة ٩٤٤ إلى قزوين تعلم خط النستعليق عنهما. ويقول مالك نفسه إنه تعلم عنهما وعن سلطانعلي.

وقد استدعاه الأمير الصفوي أبو الفتح إبراهيم في أوائل شهرته، وأوسع له عملاً في مكتبته لتعليم الخط والكتابة الديوانية. وحين رحل الأمير إلى مشهد سنة ٩٦٤ كان مالك برفقته. وبعد أن أقام فيها مدة سنة ونصف استدعاه الشاه طهماسب لتزيين قصره في قزوين بالكتابات الجدارية. وبعد





نموذج لخط مالك الديلمي

أن أتمَّ تزيين القصر استأذن الشاه بالعودة، لكن الشاه لم يسمح له بالعودة، فرافقه إلى تبريز وغيرها من المدن، إلى أن توفي سنة ٩٦٩ في قزوين.

كان مالك فناناً محباً زاهداً، عارفاً بأبرز علوم عصره كالنحو والصرف والمعاني والبيان والمنطق والرياضيات والنجوم والحكمة. كما كان على معرفة بالشعر والمعمَّى والموسيقا. وفي أوائل حياته درس العلوم العقلية لدى العالم الشهير الخواجه جمال الدين محمود الشيرازي.

ومن تلامذته: محمد حسين التبريزي ــ شاه محمد المشهدي ــ عيشي ــ قطب الدين السيزدي ــ المير محمد صدر الدين القزويني. وتدل آثاره التي شاهدناها من كتب وقطع ومرقعات على تفوق كبير في خط النستعليق. ومع أن مالكاً كان بارعاً في الأقلام الستة، إلا أننا لم نعثر له على نتاج باق منها سوى بعض سطور من الرقاع العالي من مرقَّع الأمير حسين بيك وقطعة في مكتبة لينينغراد.

شاه محمود النيشابوري

المشهور بـ «الذهبي القلم». اشتهر بزمانه كثيراً، ولازم في أيام شبابه الشاه طهماسب، وعمل مع خطاطي البلاط وكتابه وغيرهم من أصحاب الفن عنده. انتقل شاه محمود إلى مشهد ليجاور عتبتها الرضوية، وانشغل بالكتابة والخط وبتعليم الخط مدة عشرين سنة، وعاش من فنه.

لم يتزوج، ولم يكن له أقرباء في مشهد. وقد نقل بعض المؤرخين حياته أو تعريفاً به، وتعلم بعضهم على يديه مبادئ الخط، حيث أسبغوا عليه الصفات الحميدة والأستاذية في الخط. وذكروا أنه كان شاعراً، وأوردوا له بعض الشعر الفارسي. عاش حتى بلغ من العمر ٨٨ سنة، وتوفي بمشهد سنة ٩٧٢. في حين أن الدكتور بياني يرفض هذا التاريخ لأنه رأى بعض آثاره مؤرخاً بسنة ٩٨٢.



نموذج من خط شاه محمود

وقد امتاز بالدقة المتناهية ولا سيما في الكتابة الخفية والغبار ؛ وهما اللذان أكملهما بابا شاه. وآثاره كثيرة متفرقة في الكتب والرسائل والمرقعات والقطع في المكتبات الكبرى والخاصة. ومن تلامذته المشهورين: سليم النيسابوري ــ الحاج محمد التبريزي ــ محمد حسين الباخرزي ــ سلطان محمود التربتي ــ قطب الدين اليزدي.

نموذج من خط شاه محمود

بابا شاه الإصفهاني

يرى صاحب «رياض الشعراء» أنه من سكان سفوح جبل العراق، ونشأ في إصفهان ولهذا نسب إليها. أجمع المؤرخون على أنه فاق معاصريه في فن النستعليق. يرى صاحب «مناقب أصحاب الفن» أنه تلميذ أحمد المشهدي، وأن خطه بلغ مرحلة الإعجاز. والتقاه صاحب المناقب سنة ٩٩٥، وتنبأ له بمستقبل زاهر. وقد نقلت خطوطه إلى بلاد كثيرة وبيعت بأغلى الأثمان.

كان يقرض الشعر، وذا أخلاق حميدة، عارفاً، يميل إلى الانزواء وتمضية وقته بالكتابة. ويرى بعضهم أنه كان تلميذ مالك وشاه محمود. وقد نظم قصيدة في آداب الخط وقواعد النستعليق، اشتهرت أكثر من غيرها. وله كذلك رسالة «آداب المشق». كانت آثاره كثيرة وموزعة في المكتبات الكبرى، ولكن لم يبق منها حتى الآن سوى ثلاث قطع في إستانبول. وتدل على نهاية في القدرة والملاحة. وهو حين سافر إلى بغداد سنة ٩٩٦ توفي فيها.

المير معز الدين محمد الكاشاني

هو من سادات الحسينية بكاشان، ومن مشاهير الخطاطين في عصره. كان تلميذ المير هبة الله الكاشاني في خط النستعليق.



من خط بابا شاه



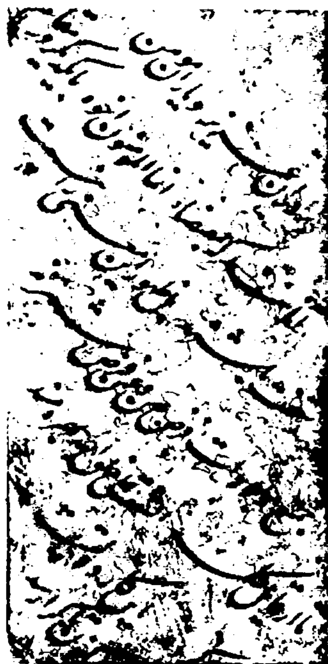
من خط معز الدين

امتاز بالتواضع وحسن المحضر والأدب . وكتب في جميع الأقلام ولا سيما في النستعليق . وكان يقرض الشعر وتخلّص به باسم «المعزي» . وروى صاحب «مناقب أصحاب الفن» نقلاً عن الخطاط مالك الديلمي أنه أستاذ زمانه الذي لا نظير له في العراق .

كان شعره أعلى من شعر الخواجة محمود ، ولم يكن خطه أقل من خط سيد أحمد . ترجَّحت وفاته بين ٩٩٠ و٩٩٥ . ومن جملة تلاميذه : محمد تقي مرواريد ــ الملا مظفر علي ــ الملا هداية الله الإصفهاني ــ مهد يقلي ــ إيلجي إبراهيم ــ محمد باقر الكاشاني . ومن جملة آثاره قطعة نفيسة في خزانة أوقاف إستانبول .

محمد حسين التبريزي

من أسرة علم ؛ فهو ابن مولانا عناية الله شيخ الإسلام في آذربيجان ، وأخو مولانا محمد علي من علماء العصر . تحلى بزينة الفضل والفن . قال الشعر وتخلّص بـ «المحزون» . قصد في أوائل أمره





منقول از كارنامه بزرگان . مجموعه بيانات

من أعمال محمد حسين

مشهد، فتعلم الخط على يد سيد أحمد والمير حيدر، ثم قصد مالكاً الديلمي حيث كمل الخط على يديه.

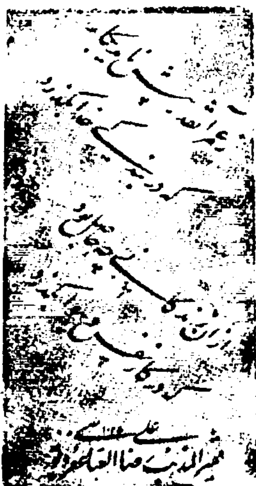
اشتهر بكتابة اللوحات الجدارية، فزيَّن أبنية الشاه إسماعيل الثاني. وقد برع في خط النستعليق، فكانت خطوطه خالية من العيب مفعمة الجودة. ويصف محمد صالح الإصفهاني قلمه بقوله: «قلمه في غاية الحلاوة والسرعة والدقة والقدرة».

توفي محمد حسين سنة ٩٨٥ في دار السلطنة قزوين. ومن تلامذته المعروفين: محمد رضا التبريزي ـ بهبود الشاهنشاهي ـ محمد شريف ـ علي رضا العباسي ـ والمير عماد.

محمد السبْزواري

كان فريد عصره في الرسم والتصوير الشخصي عن طريق الرسم، وأول من أدخل فن الرسم على الطريقة الأجنبية. كان يكتب النستعليق، ويقلِّد لوحات كبار الفنانين بمهارة فائقة، بحيث يصعب على المرء التفريق بينهما. لازم في سبزوار السلطان إبراهيم ميرزا الصفوي، ورافقه إلى العراق. وعمل في مكتبة الشاه إسماعيل الثاني، وبعد موته عاد إلى خراسان ليعمل لدى الشاه عباس. وظل يعمل في تزيين قصره بلوحاته حتى توفي.





خط علي رضا التبريزي

علي رضا التبريزي (في القرن ١١ هـ)

من كبار خطاطي العهد الصفوي ومن الفنانين الإسلاميين الأعلام. أصله من سكان تبريز، وتعلم الخط بادئ الأمر على علاء بيك التبريزي. ثم انتقل إلى قزوين وسكن في مسجدها وانشغل بالكتابة. وهناك لازم فرهاد خان فرامان لو (المقتول سنة ١٠٠٧ هـ) أحد أمراء بلاط الشاه عباس. فرعاه هذا الأمير واصطحبه معه في أسفاره إلى مازندران وخراسان. وحين سمع به الشاه عباس الأول طلبه من فرهاد. فانتقل لخدمته في إصفهان.

وحظي لدى الشاه بالحفاوة والتكريم في السفر والحضر، حتى غدا خطاط الملك. ولهذا تَسمى بعلي رضا العباسي التبريزي. وقد روي أنه كثيراً ما أمضى الليل في بلاطه؛ الشاه يمسك بالشمعدان الذهبي ليتمكن علي رضا من الكتابة.

ويروون أنه كان معارضاً ورقيباً للمير عماد، وسعى في قتله. وقد كان ماهراً في الخطوط جميعاً. ولم يكن خطه في النستعليق بعيداً عن مستوى أستاذه الملا محمد حسين. وهو بالإضافة إلى براعته الفنية كان شاعراً.

وبالنظر إلى طول عمره فقد دعاه الميرزا سَنْكلاخ شيخ الخطاطين. وقد ظل حياً حتى وفاة الشاه عباس الأول (ت ١٠٣٨)، لكننا لا نعلم سنة وفاته.

وكان من تلاميذه: نعمة الله المشهدي. أما آثاره فموجود كثير منها. وكنا ذكرنا آثاره في فصل النسخ والثلث. وذكرت مجلة «الفن والشعب» في عددها العشرين أن «الرسالة العينية» للشيخ أحمد الغزالي محفوظة في مكتبة محمد علي باشا، ورسالة «مرصاد العباد» لنجم الدين الرازي كتبها بماء الذهب في الإسكندرية، و«كتاب أسرار النقطة» لسيد علي الهمداني بخط النستعليق في إستانبول لدى المشايخ الجلاليين، وغيرها.

وكان ابنه بديع الزمان خطاطاً مشهوراً في عهد الشاه عباس، ومعززاً كأبيه في بلاطه. كان مطلعاً على الفلسفة والحكمة والآداب العربية والفارسية والتركية، وشاعراً. ولا شك أنه عاش حتى جلوس الشاه صفي (١٠٣٨ ــ ١٠٥٢) على العرش، لأنه مدحه برباعية في هذه المناسبة.

شيخ الإسلامخان

من الخطاطين المجهولين. كان خطاطاً ماهراً وأستاذاً. وقد عثرنا له على قطعتين تدلان على إحكام وطلاوة وجودة قلم. كما يتبيَّن منهما أناقته في النستعليق ومعرفته وتبحُّره بالخط. والحق أنه لم يكتب بأقل من مستوى المير عماد.

المرقَّعات



خط الشيخ إسلامخان

ذكرنا في معرض ترجماتنا لأساتذة الخط عدداً من المرقعات، أو أننا سنذكر بعضها فيما بعد. فما هو المرقَّع؟

كان أصحاب العرفان يعزفون عن لذائذ الدنيا. وعوضاً عن الثياب الجميلة والحريرية التي هي لَبوس أهل الدنيا يرتدون الثياب القديمة والأسمال؛ حيث يرقعونها ويَصِلون بعضها ببعض ويكتسون بها. وتكون هذه الرقع غالباً من الصوف، لتقيهم برد الشتاء. وهذه هي صفة الخرقة لدى الصوفيين.

وقد كان الورّاقون والصحّافون الماهرون يَجمعون القطع الفنية المختارة من أبرز أعمال الفنانين ولوحات الرسامين ويرتبونها فيما بينها. ولما كان عملهم هذا وصل القطع الشبيهة برقع الدراويش فقد سمَّوها المرقعات. وقد كان أمراء العهد الصفوي يؤلفون بين القطع الخطية والرسمية للذكرى، وما زال بعض منها محفوظاً في متاحف إستانبول وباريس ولندن. وتبعهم على طريقتهم الأمراء التيموريون. وفيما يلي نموذج منتخب من هذه المرقعات:

مرقع بهرام ميرزا

جاء هذا المرقع بقطع الرَّحل، يضم ١٤٨ ورقة (صفحتين)، واشتملت كل صفحة على عدد من القطع المخطوطة الجميلة، واللوحات المنياتورية، مع حواش مُذْهبة. وقد كان الأمير أبو الفتح بهرام ميرزا متعلقاً بخطوط الأساتذة الأعلام، فأمر دوست محمد الكوشواني الهروي ـــ وكان من الخطاطين المشهورين في مكتبة الشاه طهماسب ـــ أن يجمع له الأوراق المتفرقة القديمة لأساتذة

الخط، على شكل مرقع، فأتمَّها له سنة ٩٥١ هـ. وبعد حمد الله وشكره والصلاة على النبي وأئمته، وتقديم واجب الطاعة للشاه طهماسب قال:

«صدر الأمر العالي إلى العبد الفقير.. دوست محمد الكاتب بأن أزين هذه القطع وأرتبها. فامتثلت وأطعت.. ولما كان عليّ أن أعرِّف بمنشأ الخط وأساتذة علم الخط فقد أوردتُ هذا التمهيد، ومن الله الإعانة والتوفيق.

أما بعدُ، فإن المعلوم لدى أصحاب السير والتواريخ أن آدم صفي الله أول من خط وكتب.. وبعده إدريس عليه السلام. لكننا لا نعلم شكل هذه الكتابة وبأي وسيلة كانت.. ثم جاء يعرب بن قحطان، حيث كتب بالأسلوب الكوفي المأخوذ عن المعقلي، فيعربُ واضع الخط الكوفي.. واكتمل الخط على يد حضرة أمير المؤمنين علي. واستمر الخط الكوفي حتى زمان المقتدر بالله. وفي ذلك الزمان ظهر ابن مقلة، حيث رأى في منامه الإمام علي فعلمه الثلث والمحقق والنسخ، وسمى هذا الخط بالخط العربي.. وكان لياقوت ستة تلاميذ غدوا أساتذة الخط، وأسماؤهم: نصرة الله الطبيب، الشيخ زاده السُّهروردي، الخواجه أرغون الكاملي، الخواجه مباركشاه زرين قلم، سيد حيدر، يوسف مشهدي.

وكان عبد الله الصيرفي علماً في ممالك العالم وتلميذاً لسيد حيدر، وسلسلة خطاطي خراسان تصل إلى عبد الله الصيرفي. وسلسلة أهل العراق تنتهي إلى الأستاذ بير يحيى الصوفي، وهو تلميذ الخواجه مباركشاه.... وعلَّم الخواجه عبد الله الصيرفي ابن أخته الشيخ محمد بندكير، وعلم المشار إليه سعد الدين التبريزي، والمومأ إليه شمس الدين القطابي، وعلم هذا وحيدَ زمانه مولانا فريد الدين جعفر التبريزي. والمشار إليه حظي برعاية بايسنغر ميرزا بن البادشاه شاهرخ بَهادُر، وكان بارعاً في فنون الخط ولا سيما النستعليق.

وتعلم على جعفر كذلك مولانا عبد الله الطباخ، والحق أن القلم قاصر عن الثناء عليه، لكن بعض الحساد طعنوا في تلمذته ورأوها ماثلة في مولانا محمد حسام والمشهور بالشمس البايسنغري، وقد كان الاثنان معاً لدى مولانا جعفر. ومولانا معروف كان تلميذ مولانا سعد الدين العراقي، وهو تلميذ بير يحيى الصوفي.

ومولانا الرفيع العماد الخواجه شهاب الدين عبد الله البياني درس على مولانا عبد الله الطباخ، وأتقن النستعليق على الخواجه تاج الدين المسلماني.. وابنه الرشيد صاحب الفضائل والكمال الخواجه نور الدين محمد مؤمن الذي برع في أنواع الأقلام الأصول، فريد زمانه.

وحضرة الخواجه تاج الدين السلماني واضع أساس خط التعليق ومخترعه. ثم مولانا عبد الحي

المنشي الذي أكمل هذا الفن، وكتب للسلطان أبي سعيد. ثم مولانا معين الأسفزاري من تلاميذ عبد الحي الممتازين.

بيان أساتذة خط النستعليق

مخترع خط النستعليق الأستاذ قبلة الكتاب الخواجه ظهير الدين مير علي التبريزي، ولا يمكن تجاوزه للانتساب إلى هذه السلسلة. ثم ابنه المحترم عبد الله تلميذه وبمثابة والده في فن الخط. ومولانا فريد الدين جعفر تلميذه في هذا الخط (ويستمر في عرضهم إلى قريب زمانه).

مقدمة النقاشين والمذهبين القدماء

ظهر الرسم في ديار الختا وفي بلاد الفرنجة بالألوان، ثم عرف في إيران في عهد السلطان أبي سعيد خدابنده. وأزاح الأستاذ أحمد موسى ـــ تلميذ أبيه ـــ الستار عن التصوير. فالتصوير المعروف الآن هو من اختراعه. ومن جملة ما صوّر ورسم في عهد هذا الملك: أبو سعيد نامه ـــ كليلة ودمنة ـــ معراج نامه بخط مولانا عبد الله الصيرفي.

والمصور الآخر «أمير دولت يار» وكان من غلمان السلطان أبي سعيد وتلميذ أحمد موسى. واعتنى بالرسم بالقلم الأسود خاصة.. ومن تلامذة أحمد موسى كذلك الأستاذ شمس الدين وكان في عهد السلطان أويس، حيث رسم الشاهنامة والتي كانت بخط المير علي.. وبعدئذ شاع هذا الفن. وبعد أن يعدد أسماء المصورين وأعمالهم، ينتقل إلى ذكر أسماء كتّاب المكتبة الملكية المعتنية بحسن الخط. ثم ينتقل إلى المذهّبين حيث فصّل في أول مَن عُني بالتذهيب وكان «طالب ميرك المذهب»، ثم عدد الأسماء بعده.

ويختم هذا المرقّع بالدعاء للملك، وتحديد تاريخ تدوينه، وكان سنة ٩٥١ هـ[٢].

المير عماد الحسني السيفي

هو ابن إبراهيم الحسني، من السادات السيفية بقزوين والملقب بعماد الملك. اتفق علماء الخط أنه بطل خط النستعليق منذ نشأته ولمدة قرن ونصف هو المير علي الهروي، وكان بحق أمير هذا

(٢) ذكر المؤلف بعد هذا المرقع المرقعات التالية: مرقع الأمير غيب بيك ـــ مرقع الأمير حسين بيك ـــ مرقع كلشن وكلستان. ولم نرَ ضرورة لذكرها لتشابه أفكارها، ولعدم وجود نماذج وصور لها.

الميدان. إلى أن ظهر بابا شاه في النصف الثاني من القرن العاشر، وبه برز بطل في النستعليق احتل مكان الصدارة، وغطى على سائر الخطاطين قبله.

وبرز المير عماد من بين آلاف خطاطي النستعليق عبر مسيرة قرون، فكان معجزة فن الخط طيلة هذه المدة. فكانت له اليد البيضاء على نضج الخط وإحكامه. وقد برع في الخط الخفي الناعم وفي الجلي المحكم الجميل. وذاع صيته الآفاق حتى غدا حديث الشعراء وموضوع تشبيهاتهم، وموضع إعجاب المسلمين في الهند والإمبراطورية العثمانية و.. ولقد تباهى الأمراء والملوك بتُحفه. ومن المعلوم أن الفنون جميعها برزت في عهد الدولة الصفوية، لكن فن الخط عند المير عماد فاق حدَّ التصور في الشهرة والتقدير.

وبما أن المؤرخين حددوا عمره بثلاث وستين سنة في سنة ١٠٢٤ فلا شك أنه ولد في حدود سنة ٩٦١. ويبدو أنه أمضى حياته الأولى في قزوين حيث ولد، ودرس فيها مبادئ الخط. وبعد أن تلقى علومه لدى خطاطي بلدته، وسمع بأن محمد حسين يدرِّس فنون الخط في تبريز رحل إلى تلك البلدة ليتعلم على يد هذا الخطاط. واستمر يتدرب بحضوره حتى قدَّم إليه قطعة يوماً فقال له الأستاذ: «إن كنت تستطيع أن تخط مثل هذه فاكتب أو فدع الخط». فقال له المير عماد: «ولكنني أنا الذي كتبها». وعندما سمع محمد حسين كلامه وأيقن أنه كتبها بنفسه حمل القطعة وقبلها ووضعها على رأسه وقال له: «أنت اليوم أستاذ خطاط». فكان هذا الكلام دافعاً كبيراً للعماد على النجاح.

وبعد أن أقام في تبريز حيناً رحل إلى الآستانة. ويروي صاحب «كلستان هنر» أنه رحل إلى الحجاز كذلك. وحين عاد إلى إيران عمل زمناً في سلك أدباء مكتبة فرهاد خان وخطاطيها. ولازمه في كل أسفاره والبلاد التي أقام فيها حتى قتل فرهاد سنة ١٠٠٧. فعاد إلى قزوين ليعمل خطاطاً مبتعداً عن خدمة الأمراء. لكنه نزل إلى إصفهان وطمح — ثانية — في خدمة الأمراء، فدخل بلاط الشاه عباس الكبير. فعليَ مقامه وتوافد عليه طلاب الخط. ويروى أن المير عماد حتى يستطيع الدخول إلى البلاط قدم إليه عريضة. وهذه العريضة محفوظة في مكتبة باريس الوطنية. ويبدو أن الشاه استدعاه وأوكل إليه بعض الأعمال الكتابية.

ولم تطل مدة إقامته حتى بدأ الحساد يلعبون دورهم ضدَّه. وشيئاً فشيئاً خفَّت العلاقة بين المير عماد والشاه. فتألم المير عماد كثيراً لهذا التحول. ولما كان المير عماد سنياً، فقد زاد ذلك من سوء العلاقة بين الطرفين. وفي إحدى الليالي تجمع عليه عدد من العامة واتهموه بالتسنن، فقتلوه. وحين علم الشاه عند الصباح بالأمر تألم كثيراً، وأمر بإحضار القتلة لمحاكمتهم. ويرى بعض المحققين

خط المير عماد بأسلوب علي الهروي محفوظة في المتحف الوطني بطهران

أن الشاه كانت له يد في قتله. وصدرت الأوامر الملكية بالاحتفاء الكبير بجنازته. ودفن في مسجد مقصود بيك، وما زال قبره حتى الآن. وسرعان ما وصل خبر مقتله إلى أطراف العالم، فتألم القاصي والداني عليه، ولا سيما «جهانكير» ملك الهند. وقد قال في عزائه: «لو أنهم سلمونا المير عماد حياً لأعطيناهم بوزنه جواهر». ورثاه الشعراء وبكاه تلاميذه.

كان للمير عماد ولد اسمه المير إبراهيم وابنة اسمها «كوهر شاد». وخوفاً على أنفسهما فقد رحلا ومعهما بقية أسرتهما من البلاد؛ فبعضهم ذهب إلى الهند، وبعضهم قصد البلاد العثمانية. ومن جملة أسرته عبد الرشيد الديلمي ابنُ أخته وتلميذه. فقد رحل إلى الهند، واشتهر هناك باسم «آقا رشيد».

أخلاقه: كان المير عماد أبياً، بعيد النظر، متفنناً، متواضعاً بحيث إنك لا ترى فرقاً بين الأستاذ والتلميذ، والعلاقة وطيدة بين الطرفين حتى كأن التلاميذ مريدون لأستاذهم. وكان كذلك شاعراً حسن الشعر.

طريقته: كان في ابتداء أمره يكتب على طريقة المير علي الهروي، ويقلدها أحياناً. وحين انتقل إلى إصفهان، وصادف قطع بابا شاه تدرب عليها وأخذ عنها. ونستطيع القول إن المير عماد في سنواته العشر الأخيرة ابتدع طريقة جمع فيها إحكام خط المير علي، ولطف خط بابا شاه معاً، عرضهما بطريقة خاصة به، وما زالت حتى الآن باقية بعد مرور ٣٥٠ سنة.

وتخرَّج على يديه عشرات التلاميذ، اشتهر عدد منهم. ومنهم: نور الدين محمد اللاهيجي ــ عبد الرشيد الديلمي ــ ابنه المير إبراهيم ــ أبو تراب الإصفهاني ــ عبد الجبار الإصفهاني ــ محمد صالح خاتون آبادي ــ درويش عبدي البخاراني ــ ابنته كوهر شاد ــ ميرزا نور الله. ولكل واحد من هؤلاء مقام خاص في خط النستعليق.

حفظت المكتبات مجموعة كبيرة من خطوطه، كما احتفظت المكتبات الخاصة داخل إيران وخارجها بكثير من لوحاته وقطعه.

وبعد مضي قرابة نصف قرن من زمان المير عماد الحسني ظهر المير عماد الثاني الحسيني وله آثار فريدة أيضاً. وقد كان حياً حتى سنة ١٠٧١.



خط المير عماد



خط عبد الرشيد

تلاميذ المير عماد ــ ق ١١ هـ

١ ــ نور الدين محمد اللاهيجي (نورا) : من الخطاطين اللامعين، ومن تلاميذ المير عماد. كان في لاهيجان في عهد نوّاب خاقان. طلبه الشاه عباس، وبالنظر إلى جودة خطه فقد لازمه في حياته. واشتهر كثيراً بعد وفاة المير عماد، واشتهر بأنه خطاط إيران. وقد تبع أستاذه المير عماد في طريقته، وامتاز بالقدرة التي ندر أن يتحلى بها أحد الخطاطين. ولعله توفي سنة ١٠٥٢.

٢ ــ عبد الرشيد الديلمي : اسمه في إيران عبد الرشيد ورشيدا، وفي الهند آقا رشيد. هو ابن أخت المير عماد وتلميذه. وبعد مقتل خاله أقام حيناً في إصفهان ثم رحل إلى الهند، وعمل في بلاط شاه جهان (١٠٣٧ ــ ١٠٦٩). ويوماً فيوماً توطدت العلاقة بينهما حتى غدا من جملة الملازمين الخاصين. ثم خصَّه الملك بكتابته وبتعليم الأمراء والأميرات مثل: دارا شكوه وزيب النساء.

واستمر على الخدمة الملكية في الهند بعد موت شاه جهان، أي في عهد أورنك زيب. وعاش في هذه المرحلة في «أكره» مرفَّهاً سعيداً.

رشيدا خطاط حسن الطينة، ويعد من جملة العلماء مما جعل مقامه مرموقاً، ويتسابق الشعراء إلى مدحه.

تخرج على يديه في إصفهان وفي الهند عدد من التلاميذ. وعدا من ذكرنا من الأمراء التلاميذ هناك: محمد أشرف خواجه سرا ــ سعيداني أشرف ــ عبد الرحمن فرمان نويس ــ المير جامي، وكلهم من مشاهير الخطاطين في الهند.

طريقة رشيدا تشبه طريقة المير عماد تماماً. ويروى أنه فاق تلامذته جميعاً في تقليده.

وفي وفاته اختلاف، وبعضهم يرجحه بسنة ١٠٨١. وآثاره كثيرة.

٣ ــ المير إبراهيم : ابن المير عماد. كان حسن المحاورة، محبوب الخصال. تعلم الخط على أبيه. رحل إلى خراسان بعد مقتل أبيه، ثم عاد إلى قزوين بعد غياب أربع عشرة سنة ليتابع العمل بالخط وبتعليمه. ذكروا أنه توفي سنة ١٠٣٥، ولكن يرجح أن وفاته حصلت بعد ذلك.

٤ ــ كوهر شاد : ابنة المير عماد. مكثت في اصفهان حزينة بعد مقتل والدها عدة سنوات، ثم انتقلت إلى قزوين وأقامت فيها حتى وفاتها سنة ١٠٣٨. تعلمت النستعليق عن والدها، حتى غدت أعظم امرأة في الخط بين النساء. ومن آثارها نسخة من «كلستان» سعدي بخط ممتاز محفوظة في مكتبة السلطنة، وقطعة بماء الذهب من مجموعة البياني.

قطعة بقلم الكتابة

قطعة لعبد الجبار بالقلم الجلي

٥ ــ **عبد الجبار الاصفهاني**: من التلاميذ الأوائل، ومن الأساتذة اللامعين في النستعليق في القرن الحادي عشر. نقل بعض القطع عن أستاذه فأحسن النقل. وآثاره عديدة، آخرها مؤرخ بسنة ١٠٤١هـ. ويرجح أنه توفي باصفهان سنة ١٠٦٥.

٦ ــ **محمد صالح خاتون**: يرجِّح خطه على خط رشيدا. كان المير عماد يدعوه بابنه.

٧ ــ **جمالا**: الحاج جمال بن ملك محمد الشيرازي. كان تلميذ المير عماد وشاعراً. سافر إلى الهند من اصفهان، وأقام هناك حتى توفي. ومن آثاره نسخة من كتاب «الكشكول» للشيخ البهائي وكتاب آخر، موجودان في مكتبة السلطنة.

٨ ــ **نورا الاصفهاني**: يقول ابن ترابا إنه الميرزا نور ابن القاضي غلامعلي قاضي اصفهان وتلميذ المير عماد. رحل إلى الهند وتتلمذ على الملا سليمان. يروى أنه نسخ الشاهنامة بأمر الشاه

عباس، لكنه تضايق من الشاه فيما بعد، وكان ذلك سبب رحيله إلى الهند. وهناك توفي سنة ١٠٧٠.

٩ ــ محراب بيك: يرى بعضهم أنه قزويني، بينما يرجح آخرون أنه اصفهاني أو تبريزي. كان من تلاميذ المير عماد السريعي القلم؛ ويقولون إنه كان يكتب يومياً قرابة ٥٠٠ بيت. توفي في اصفهان سنة ١٠٦١.

١٠ ــ مير ساوجي: كان أقدر التلاميذ في مسك القلم، في حين أن تذوق خطه لا يختلف عن الآخرين. كان يتمرن طول وقته، حتى إن أمّه كانت تلقمه الطعام وهو يكتب.

١١ ــ المير يحيى الاصفهاني: كان يلقب محيي الكتّاب ومحيي الدين. كان تلميذ العماد وأخا زوجته. ويروى أن خطه كان يعادل خط المير علي الهروي، ويكتب الأقلام الستة الخفي منها والجلي. وكان الشاه عباس يلقبه «المير الثاني». توفي سنة ١٠٥٠ هـ.

١٢ ــ درويش عبدي البخارائي: درس على المير عماد في اصفهان وتعلم على يديه. ثم ساح في البلاد، وقصد الدولة العثمانية في عهد السلطان مراد الرابع، وأقام في حضرته حيناً من الزمان معزّزاً. وقد رجاه محمد باشا الصدر الأعظم أن ينسخ له الشاهنامة. كان درويش الخطاط الأول بالنستعليق في الدولة العثمانية. توفي في إستانبول سنة ١٠٥٧ هـ.



لوحة لدرويش، أصلها في مصر

١٣ ــ المير محمد المقيم التبريزي: هو ابن المير «شاهمير»، من أصل اصفهاني. كان يكتب الخط الخفي ببراعة فائقة. ولعله خدم الشاه عباس الثاني (١٠٥٢ ــ ١٠٧٧). وقد ظل على رأس عمله حتى سنة ١٠٦٣. ثم انتقل مع ابنه سيد علي خان إلى الهند، فاشتهر في عهد شاهجهان. درّس في مسجد كالي في دهلي، وتخرج على يديه عدد من التلاميذ.

سيد علي خان التبريزي (جواهر رقم): هو ابن محمد المقيم، من السادات

الحسينية في تبريزي. كان حسن الطوية، شاعراً، تلميذ أبيه في النستعليق، ويبدو من أعماله أنه كثير التدرب على خطوط المير عماد. كان صديقاً صميمياً لرشيدا. حظي بالشهرة في بلاط «عالمكير» (١٠٦٨ ـ ١١١٩)، وارتفع مقامه. وجاءه لقب «خان» و«هزاري» من السلطان عالمكير، بالإضافة إلى كونه كاتبه الخاص، كما كان رفيق أسفاره ونديمه طوال عمره. توفي جواهر رقم سنة ١٠٩٤ في «أورنك آباد»، ثم نقل جثمانه إلى «شاهجهان آباد». سئل أحدهم عن خطه؛ على خط من يتدرب؟ فأجاب: إنه يتدرب يوماً على خط المير عماد ويوماً على خط رشيدا. وفي الحقيقة لم يبلغ جواهر رقم إحكام قلم رشيدا، لكنه يضارعه في النّبرة والنعومة.

١٤ ـ أبو تراب الاصفهاني

(ترابا): درس على المير عماد عدة سنين وتقرب منه. وبعد مقتل أستاذه جلس مجلسه في تعليم الخط. يقولون إن له يداً مباركة؛ فما تعلم على يديه أحد إلا أتقن الخط بأقرب فرصه. كما كان حسن المحضر، محباً للآداب.

آثاره الباقية قليلة، منها عدة قطع من كتاب «سبحة الأبرار». ولم يكن خطه في أيام شبابه بأقل من خط المشاهير. وله شعر. توفي سنة ١٠٧٢ عن عمر يناهز الثانية والثمانين في اصفهان.

محمد صالح الاصفهاني: ابن أبي تراب، ومن أساتذة النستعليق. تلميذ أبيه ومن أتباع المير عماد. تجول في آسيا الصغرى ومرَّ بحلب. ألف «تذكرة» مفيدة في فن الخط؛ فقد ترجم فيها لنفسه وللخطاطين المعاصرين ولتلامذته وأبيه.



خط أبي تراب

توفي سنة ١١٢٦ هـ في اصفهان. ومن آثاره الماثلة كتابات على الأبنية في أواخر العهد الصفوي باصفهان، وعدة قطع متفرقة، وكتابات على إيوان «جهل ستون» اكتشفت مؤخراً، وعلى باب مدرسة «أم الشاه جهارباغ» مؤرخة في سنة ١١١٩.



خط أبي تراب

أتباع المير عماد وتلامذتهم

نور الدين محمد

هو الابن الآخر لترابا وأخو محمد صالح السابق الذكر. يقول عنه أخوه: «إنه الولد الأكبر لأبي تراب المنحلي بالصفات التي ورثها. تفرَّد من بين تلامذة أبي بكل فن من فنون الخط. كان ملازماً في مكتبة الشاه عباس. توفي سنة ١٠٩٤ هـ، ودفن إلى جوار أبيه».

حسن خان شاملو

هو أحد البارزين في الخط، ابن حسين خان من أعاظم أمراء شاملو أباً عن جد. كانوا من الشخصيات المرموقة في بلاط الصفوية.

حل محل أبيه في بلاط عباس الثاني على إمرة أمراء خراسان. وكان يصرف كل وقته مع الشعراء والفنانين. وكان له دور في ساحة الخط.

كان صاحب سيف وقلم، وناظم شعر. كما كان في النستعليق أستاذاً بارزاً ومشهوراً، وسليقته الخطية ذات شبه بالمير عماد، لكننا لا نعلم إذا تتلمذ على يديه أم لا. توفي في هراة سنة ١١٠٠، وانتقل جثمانه إلى مشهد. وقد انتشرت لوحاته داخل إيران وخارجها.



أبو المعالي الحسيني

من خطاطي النصف الأول من القرن ١٢ هـ، وآثاره الماثلة شاهدة على فنه. فقد كان يكتب جيداً بالشكسته والنستعليق خفياً وجلياً وكتابات جدارية.

من ذلك لوحات على جدران جامع اصفهان . وله نسخة من « نثر اللآلئ » في مكتبة السلطنة بقلم النستعليق ، وقطعتان من النستعليق والشكسته في مجموعة البياني .

محمد شفيع القزويني بن عبد الجبار

من جملة الخطاطين الممتازين ، المتمكنين من القلم . كان يعمل في مكتبة السلطنة . وقد توفي منذ عدة سنوات في اصفهان . من آثاره الباقية « لوامع الإشراق » للدواني ، على طريقة المير عماد وأبيه عبد الجبار .

أبو البقاء موسى الحسيني

ابن الشاه أبي الولي بن شاه أبي الفتح ، من سادات أبرقو . كان يحيا في اصفهان ، ثم سافر إلى الهند وعاد ثانية إلى اصفهان . كان حياً سنة ١١٠٠ . من خطوطه نسخة « منهاج العباد » في متحف دهلي ، وقطع أخرى في طهران على طريقة المير عماد وتلامذته .

محمد سعيد اللاهيجاني

المعروف بابن سعيداي الكيلاني ، ومن أسرة تتعاطى التجارة وغنية ، ولكن حينما حصل حريق في لاهيجان عاش فقيراً . كان بارعاً في فن الرسم والنقش على الذهب والفضة . وكان يقول الشعر . ذهب إلى الهند في عهد جهانكير بادشاه (١٠١٢ ــ ١٠٣٧) ، وغدا شاعر بلاطه . وصنع للشاهجهان سريراً مرصعاً دُعي بتخت الطاووس .

هدايت الله زرِّين قلم

المشرف العام على مكتبة « عالمكير » ملك الهند ، ومعلم الخط لأبناء الأمراء . كان في البدء يكتب على طريقة محمد حسين الكشميري ، ثم استقى طريقة سيد عليخان جواهر رقم . توفي سنة ١١١٨ . وكان ابنه حافظ محمد علي من خطاطي الهند .

الشيخ نور الله

من خطاطي الهند في عهد « أورنك زيب » (١٠٦٩ ــ ١١١٨) ، وتلميذ « عبد الرحيم خرمان نويس » ، والذي كان تلميذ رشيدا . كان يكتب الأقلام السبعة بجودة .

الملا محمد سعيد أشرف

هو ابن المولى محمد صالح المازندراني، وابن أخت المولى محمد تقي المجلسي. من خطاطي الأقلام السبعة. كان في الشعر تلميذ صائب التبريزي وفي الخط تلميذ عبد الرشيد الديلمي، لكنه في فن النقش أستاذ. ومع أنه كان في الهند مكرماً ومعززاً فقد كان كثير الحنين إلى وطنه. وحصل في النهاية على إجازة العودة، فوصل إلى خراسان. لكنه لم يستقر به المقام حتى عاد إلى الهند هو وأهله، وتوفي فيها سنة ١١١٦.

ديوانه محفوظ في مكتبة مشهد.

المير محمد أمين السيفي

هو حفيد المير عماد الحسني السيفي. ومع أن طريقته شبيهة بطريقة المير عماد، ومع أنه كاتب خطاط، فإن مستوى خطه دون مستوى خط تلامذة المير عماد.

الملا علي الكوساري

المنسوب إلى قرية «كوسار» قرب اصفهان. ومع أن أباه أمي يعمل في البناء فإن ابنه اهتم بالدراسة والتحصيل، وبمدة وجيزة استطاع أن يلمَّ بعلوم العصر والموسيقا. وقد أحسن في خطه وأجاد ولا سيما في خط الشكسته. سريع الحفظ، ذو سليقة جيدة وحديث موزون ونكتة مقبولة. وحين هاجم الأفغان البلاد رحل مع أهله إلى همدان، فرحب به أعيان البلدة. ولكن لم يمض ثلاثة أشهر على إقامته حتى هاجم العثمانيون المدينة، فكان من بين قتلاهم سنة ١١٣٦ هـ.

خطاطو النستعليق في الهند

ذكرنا قبلاً أن عدداً من الخطاطين الإيرانيين رحلوا إلى الهند في عهد التيموريين، وأنهم نشروا فيها فن الخط. كما أنهم نشروا فنهم في تركيا. ومن هؤلاء في الهند:

المير عبد الله الترمذي: من أولاد الشاه نعمة الله ولي، خطاط وشاعر في بلاط أكثر وجهانكير. وكانوا يدعونه «مسكيُّ القلم». توفي سنة ١٠٢٥. وكان بعض أبنائه خطاطين.

ابن أخت المير عبد الله: اسمه المير محمد الشريف، ويدعونه «الكاتب السلطاني». حل محل خاله في شهرة الخط. وكان حتى ١٠٥٨ حياً.

المير خليل الله شاه: كان من سادات عراق العجم، قدم إلى «دكن»، وارتقى مقامه عند إبراهيم عادل شاه (٩٨٧ ـــ ١٠٣٥)، وكان يدعى «ملك القلم». يبدو من خطوطه أنه كان يسير على خطة المير علي الهروي، لكنه لم يبلغ مستوى رشيدا.

عبد الرحيم عنبرين قلم: هو من سكان هراة أصلاً، ورحل في أيام شبابه إلى الهند، وعمل لدى خان الخانات ثم لدى جهانكير وغدا من كتاب بلاطه. خوطب بـ «عنبريُّ القلم» ثم «الواضح الرقم».

شاهجهان ملك الهند: (١٠٣٧ ـــ ١٠٦٨) هو ابن نور الدين جهانكير وخليفته. عدَّه بعضهم من جملة الخطاطين.

دارا شكوه: الابن الأكبر لشاهجهان وولي عهده. امتاز من بين الأمراء بالخط الجميل. وكان يكتب النستعليق على طريقة أستاذه في الخط عبد الرشيد الديلمي. توفي سنة ١٠٦٩. بعض لوحاته محفوظة في متحف دهلي.



خط دارا شكوه

الشاه شجاع : الابن الثاني لشاهجهان ، اسمه محمد . ولوحاته المحفوظة في متحف دهلي تدل على براعة وجودة .

الشيخ بيه آكره : كان يكتب الأقلام السبعة . كان يحيا في « بيشاور » في عهد جهانكير . وهو أبو « موزون » خطاط هندي آخر .

جندر بهان المنشي : كان تلميذ عبد الرشيد الديلمي المتخلص بـ « برهمن » . مؤلف كتاب « جهار جمن » .

سبح بهان : كان تلميذ عبد الرشيد وكفايت خان في خط الشكسته . توفي في الهند سنة ١٠٧٠ .

عنايت الله الشيرازي : كان خلوقاً محباً . زار الهند وعمل في بلاط جلال الدين أكبر وتقرَّب منه . وظل يعمل في البلاط في زمان جهانكير وشاهجهان . كان يكتب في جميع الخطوط . ومن آثاره المحفوظة بخط النستعليق ديوان حافظ في متحف دهلي ، وكليات سعدي في مكتبة جامعة ادنبرة .

زيب النساء بيكم : هي ابنة عالمكير ، أمها أميرة فارسية . ولدت سنة ١٠٤٨ ، وغدت عالمة متفننة ، عارفة بآداب الفرس والعرب ، حافظة للقرآن ، وشاعرة لها ديوان . كانت تكتب النستعليق والنسخ والشكسته ، وتسعى إلى إرضاء أهل العلم والفضل . توفيت ولم تتزوج سنة ١١١٢ .

محمد إسماعيل الغافل : من أهل مازندران ، رحل إلى الهند ، وعمل في بلاط « أورنك زيب » ، ودعي بالواضح الرقم . كان يحسن خط الثلث والريحان والرقاع والنستعليق ، وحسن الإنشاء حتى صار منشي الملك الخاص . وفاته غير معلومة ، لكنه كان حياً حين أُلف كتاب « مرآة العالم » سنة ١٠٧٨ . له قطع محفوظة ، مازال بعضها في مكتبة مشهد .

محمد أفضل اللاهوري القادري : كان موجوداً في عهد محمد شاه (١١٣١ ــ ١١٦١) ، ويكتب على طريقة عبد الرشيد . ولهذا دعي بالآغا الثاني . فقد كان أبرز خطاطي عصره .

أحمد يارخان : هو ابن « الله يار » خان حاكم لاهور وتَتّه ومُولتان . كان فاضلاً ، شاعراً ، بارعاً في أنواع الخطوط . توفي سنة ١١٤٧ .

محمد حفيظ خان: هو ابن الشيخ الله يار بن الشيخ عبد العزيز عزة. كان واحداً من حراس القصر الملكي، ثم اعتزل في دهلي ولم يتصل بأحد من الأمراء. وقد أمضى عمره في نسخ القرآن. كان حسن الخط بالنسخ والنستعليق والتعليق والشكسته تعليق. تتلمذ على يديه عدد من التلاميذ منهم: المير كلّن ــ قادر بخش ــ محمد إسماعيل ــ محمد تقي ــ المنشي محجوب راي ــ غلام محمد صاحب «الأقلام السبعة»....

المولائي: كان من تلاميذ عبد الرشيد، ويكتب النستعليق على طريقته.

اعتماد خان: جامع الكمال النفسي والإنساني، ومن السادات. عاش في بلاط عالمكير معززاً. وكان بارعاً في النستعليق والنسخ والتعليق. كان حياً حتى ١٠٧٨.

المير مرتضى: المتخلص بـ «إلهام». خدم في بلاط بهادر شاه.

محمد سليمان شكوه: أكبر أبناء «دارا شكوه». كان مثل أبيه في حسن خط النستعليق. له قطعة في متحف الهند.

محمد شاه كوركاني: ملك الهند من ١١٣١ ــ ١١٦١ في عهد نادر شاه. من آثاره قطعتان في متحف الهند.

غلام محمد الهفت قلمي: كان من تلاميذ قدرت الله خان في النستعليق، مطلعاً على الآداب الفارسية والعربية، ويكتب بالأقلام السبعة (هفت: سبعة). أقام في دهلي، ثم رحل إلى «لكْنهو»، وتعلم فيها الطب على الميرزا محمد عشق. من مؤلفاته «تذكرة الخطاطين». توفي سنة ١٢٣٩.

بهادر شاه الثاني: آخر ملوك الأسرة «الكوركانية» في الهند. كان يحسن الخط بأقلامه كلها. وله قطع في متحف الهند بقلم النسخ، والطغرا، والنستعليق. توفي سنة ١٢٧٤.

سيد محمد أمير الرضوي: من معاصري غلام محمد وأصدقائه. يقال إنه شاب مهذب الأخلاق، حسن الطبع، حلو اللسان. كان ماهراً في الخط والرسم والنقش والتذهيب والتجليد، وغيرها من الفنون. توفي الأمير الرضوي سنة ١٢٧٤هـ. له قطع محفوظة في متحف دهلي.

عباد الله حافظ: كان تلميذ الأمير الرضوي، وكاتباً في بلاط بهادر شاه الثاني.

آغا ميرزا: من خطاطي الهند، وهو في النستعليق تلميذ سيد أمير الرضوي. كان رجلاً

سليم الطبع ، متواضعاً ، خلوقاً . يكتب النستعليق على طريقة عبد الرشيد . كان صديقاً لغلام محمد . توفي سنة ١٢٧٤ .

محمد حسين بن محمد حسن العلوي النقشبندي القادري : ألف كتاباً في تعليم الخط وقواعده شعراً . توفي سنة ١٣١١ هـ .

خطاطو النستعليق المشهورون في تركيا

محمود جلبي الطويخانه اى

كان من خطاطي النستعليق العثمانيين ، ومن سكان إستانبول ، وتلميذ درويش العبدي (تلميذ المير عماد) . يروى أنه من الذين نشروا النستعليق في البلاد العثمانية ، مع أنه كان بارعاً في سائر الخطوط ، وتعلم النسخ والثلث على حافظ محمد الإمام .

صنيع الله الآماسي

شيخ جليل القدر ، تعلم النستعليق على درويش العبدي ، وله آثار خطية كثيرة .

أحمد بن الحسن

من تلاميذ درويش العبدي ، ومن كتاب النستعليق ، وكان أستاذاً في الكتابة الخفية . توفي سنة ١٠٩٦هـ .

درويش حسام الدين

من سكان بوسنة . وبعد أن أتمَّ مرحلة تعلم الخط قصد الخطاط «القانعي» في دمشق ، وعرف هناك بحسام الدمشقي . كان حياً حتى سنة ١٠٠٠ . ولم يبرع غيره من الأعاجم في النستعليق .

السلطان مراد الرابع

وحكم من ١٠٣٢ ــ ١٠٤٩ ، وقد عده المؤرخون من جملة خطاطي النستعليق .

طورش زاده

هو أحمد بن طورش ، كان تلميذاً لسياهي أحمد ، وماهراً في النستعليق . توفي باستانبول سنة ١١٢٩ .

محمد رفيع أفندي

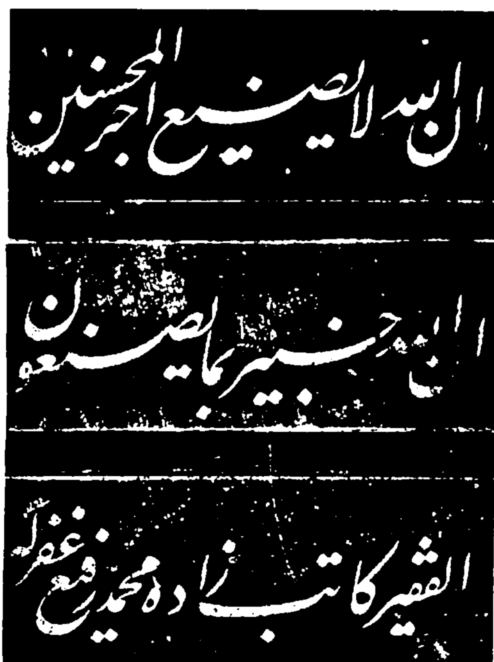
والمعروف بـ «كاتب زاده»، من سكان إستانبول، ومن خطاطي النستعليق. كان تلميذ عارف أفندي قاضي العسكر، وتوفي سنة ١١٨٢.

محمد أسعد أفندي اليساري

من أبرز خطاطي النستعليق العثمانيين. كان يكتب بيده اليسرى، ولهذا قيل له «اليساري». عمل لدى السلطان أحمد الثالث. ونعلم من تاريخ إحدى لوحاته أنه كان حياً حتى سنة ١١٩٣. وكان تلميذ محمد رفيع كاتب زاده.

مصطفى عزة أفندي

المعروف باليساري زاده، هو ابن محمد أسعد اليساري. مهر في الكتابات الجدارية. وله آثار ماثلة في تركيا.



خط محمد رفيع

ولي الدين أفندي

من علماء الدين، كان شيخ الإسلام في الدولة العثمانية، توفي في إستانبول سنة ١١٧٣ أو ١١٨٠ . كان تلميذ طورمش، ويكتب الجلي والخفي في غاية المهارة، ومن أبرز خطاطي النستعليق الترك. وكان قليل النظير في معرفة الخط، وقطعه محفوظة في متاحف إستانبول، منها ثلاث مرقعات في مكتبة جامعة إستانبول؛ واحدة منها تتضمن كتابات للمير عماد، والأخرى لمحمد علي الهروي، والثالثة لعدد من أساتذة خط النستعليق. بحيث إنه أحسن في جمعها وتنسيقها وتجليدها، وقد غدت هذه المعلقات من أندر ما كتب في النستعليق.

عبد الباقي عارف

كان تلميذ محمد التبريزي وسيد عبد الباقي، بارعاً في النظم والنثر، فقد بقي له رسائل إنشائية مهمة وثلاثة دواوين بالتركية والفارسية والعربية. توفي بإستانبول سنة ١١٣٥ .

خلوصي

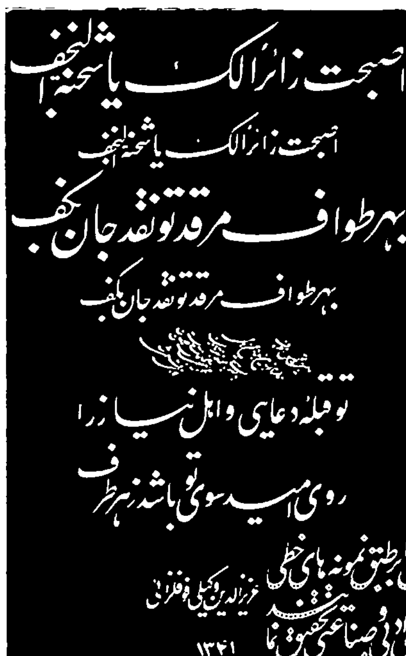
من خطاطي النستعليق المعاصرين. ولدينا له عدد من القطع واللوحات في المساجد وغيرها من المعالم. أرّخ على إحداها سنة ١٣٤٠ هـ.

آقا ميرزا

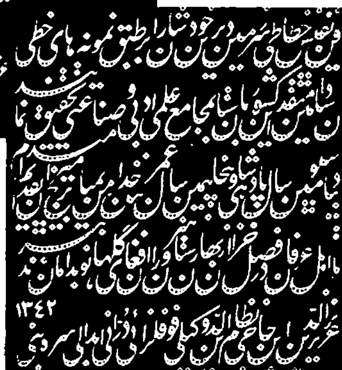
ويعرف بصاحب القلم، من أسرة «أفشار» بأرومية. أقام في إستانبول. ويبدو أنه عمل في بلاط السلطان عبد الحميد كاتباً وخطاطاً. ومن آثاره «نصيحة الملوك» لسعدي و«كلستان» سعدي، وكلاهما في إستانبول.

خط النستعليق في أفغانستان

كانت أفغانستان جزءاً من إيران في عهد الدولة الصفوية ، وكان فنها نابعاً من أرض إيران ، وما زالت حتى اليوم محافظة عليه . ويثبت كتاب « هنر خط در أفغانستان » لعزيز الدين الوكيلي صدق ما ذهبنا إليه . ولعل هذا مادفع الوكيلي إلى اعتبار المير عماد خطاط إيران المشهور من جملة خطاطي أفغانستان .



نموذج لخط النستعليق
بقلم عزيز الدين الوكيلي



نموذج تفنني خاص للوكيلي

حول خطاطي إيران في

القرنين الثالث عشر والرابع عشر

رأينا أن القرنين العاشر والحادي عشر، وحتى مطالع القرن الثاني عشر (سقوط الدولة الصفوية ١١٣٥) برز فيها عدد من عباقرة خط النستعليق. وقد بلغ هذا الخط أرق ما بلغ إليه فن الخط، وانتشر انتشاراً واسعاً حتى تخطى حدوده إلى الدول الإسلامية الأخرى. وأعقب ذلك فترة ركود وانحطاط، للأحداث التي داهمت إيران، والتي استمرت حتى أوائل العهد القاجاري، أي في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر، حيث خمد نشاط الخط وقلّ روّاده. وبعد ذلك نشطت الحركة الفنية، وتجددت حياة خط النستعليق. فبرز عدد من النوابغ والعباقرة، وتركوا لنا آثاراً كثيرة ونادرة، فكانوا سبباً في جعل فن الخط أحد أبرز الفنون. ومن أهم هؤلاء الخطاطين:

خطاطو شيراز

محمد شفيع وصال الشيرازي

أبو أحمد أو أبو محمد، والملقب بالميرزا كوجك (الصغير). هو محمد شفيع بن محمد إسماعيل ابن محمد شفيع الاصفهاني، من أشهر الخطاطين والمتفننين والشعراء والعلماء في القرن الماضي. كان جده الثالث يعمل في بلاط الدولة الصفوية، عاملاً على فارس. وكان أبوه الميرزا شفيع كاتباً لدى نادر شاه. وحين توفي خلف أربعة أولاد هم: الميرزا إسماعيل، والميرزا إبراهيم، والميرزا قاسم، ورحلوا جميعاً إلى شيراز.

كان الميرزا إسماعيل فريد زمانه في خط الرقوم والسياق. وبعد أن ترك العمل في البلاط تزوج في شيراز ابنة الميرزا عبد الرحيم الشاعر. فولد له وصال سنة ١١٩٧. وحين توفي إسماعيل كفله عبد الرحيم، وبعده كفله خاله الميرزا عبد الله، وكان ذا خط متوسط، ويعيش من نسخ القرآن. كما اشتغل وصال بنسخ كلام الله، قانعاً بالعيش الزهيد. وكان إلى جانب ذلك شاعراً، يفيد من التكسب به، لكنه لم يهجُ ولم يهزل بشعره. وقد وقف من حياته يومين على تعليم الناس. وتوفي سنة ١٢٦٢.

نظم وصال قرابة ٣٠ ألف بيت شعر. وكان يجيد الخط بالأقلام السبعة، ولا سيما في خط الشكسته، حتى عدَّ خطه مصطلحاً لأهل الفن. وكان كذلك بارعاً في النسخ. يقول الدكتور بياني إنه كان يكتب بالأقلام المتداولة جمعاً، لكن مهارته تبدو واضحة في خط النسخ. وله عدد من النماذج الخطية باقية. ومن أبنائه الخطاطين:

الميرزا أحمد وقار

هو الابن الأكبر لوصال، ولد سنة ١٢٣٢ بشيراز وأتمّ فيها مبادئ علومه. مهر في الشعر والكتابة وبعد وفاة أبيه رحل برفقة أخيه الميرزا محمود الحكيم إلى الهند. توقف في بومباي مدة سنة، وهناك كتب «مثنوي» مولانا بخط جميل في مدة أربعة عشر شهراً، وهي النسخة التي طبعت. ثم عاد إلى إيران وأقام حيناً بخدمة ناصر الدين شاه، وبعد أن أقام سنة انتقل إلى شيراز، وظل فيها حتى توفي سنة ١٢٩٨. له سبعة عشر كتاباً ورسالة. وهو بالإضافة إلى مهارته في النستعليق كان بارعاً في خطوط النسخ والرقاع والشكسته نستعليق، أما في النسخ فلم يكن له نظير. ومن آثاره في النستعليق ترجمة عدد من نسخ القرآن.

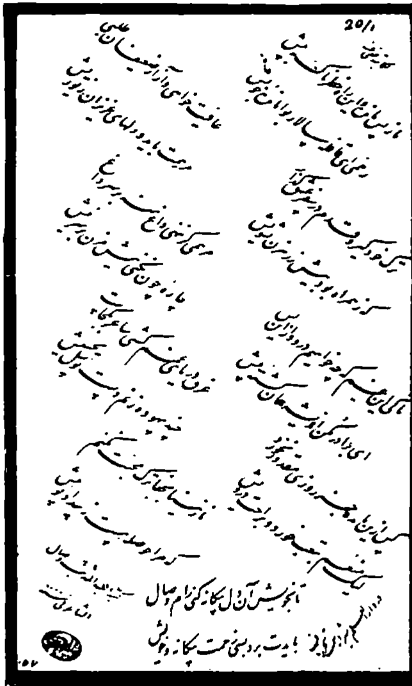
الميرزا محمود الحكيم

الابن الثاني لوصال، والمولود بشيراز سنة ١٢٣٤. بعد أن درس مبادئ علومه اشتغل بعلم الطب وبقول الشعر. قدم إلى طهران في عهد سلطنة محمد شاه قاجار. ثم عاد إلى شيراز، حيث أصيب في سن الأربعين بداء وبيء، ومات سنة ١٢٧٤. كان حكيم أستاذاً في خط النستعليق ولا سيما القلم الخفي منه.

الميرزا محمد الداوري

كان أستاذاً في خط النستعليق، ووصل بخط الشكسته حد الكمال. كما كان ماهراً في صنعة الرسم والنحت. وأتقن العلوم الأدبية والحكمة. وبلغ ديوانه قرابة خمسة عشر ألف بيت شعر.

ولد سنة ١٢٣٨، وتوفي سنة ١٢٨٢. وكان ابنه محمود أورنكك خطاطاً وشاعراً كذلك.



خط يدوي للشاعر وصال

الميرزا أبو القاسم

المتخلص بـ «فَرهَنك»، وهو الابن الرابع لوصال. ولد سنة ١٢٤٢، ومهر في خطوط: النسخ والنستعليق والشكسته والرقاع والتعليق. آثنى عليه الأدباء المعاصرون له لصفاته وأخلاقه يشتمل ديوانه على اثني عشر ألف بيت. توفي سنة ١٣٠٩.

الميرزا إسماعيل توحيد

اسمه إسماعيل، وتخلُّصه توحيد. ولد سنة ١٢٤٦ وتوفي سنة ١٢٨٦. أنهى تحصيلاته العلمية لدى وَقار، وقد رافقه إلى طهران، ثم عاد إلى شيراز. كان يكتب الخطوط جميعاً ببراعة ولا سيما النسخ بالقلم الخفي والغباري.

عبد الوهاب المتخلص باليزداني

الابن السادس والأصغر لوصال. ولد في شيراز سنة ١٢٥٢. قال الشعر عن طبع وسليقة. وكان يتبع طريقة المير عماد بخط النستعليق. سار على خطة **أبيه** باستقبال العلماء والمتفننين يوم الاثنين من كل أسبوع، واستمر على خطته هذه عدة سنوات. وتوفي سنة ١٣٢٨.

وبرع ابنه علي الروحاني بحسن الخط كذلك. ويقول صاحب «الطرائق» إن علي الروحاني كان يكتب النستعليق أفضل من خطاطي عصره جميعاً. وكان كذلك ماهراً في الرسم والشعر.



قصيدة غزلية لوصال بخطه

الميرزا فتحعلي الشيرازي

تلميذ وصال. يعد من زمرة أوائل خطاطي النستعليق في العهد القاجاري. له آثار خطية موجودة. وتوفي سنة ١٢٦٩ بشيراز.

الميرزا أسد الله الشيرازي

خطاط مشهور في عهد فتحعلي شاه ومحمد شاه وناصر الدين القاجاري. اهتم به هؤلاء الملوك ولا سيما محمد شاه، ومنحه لقب «الكاتب السلطاني».

ومع أن الميرزا أسد الله حصل على شهرة كبيرة في زمانه وبعده، ومع أنه يكتب على طريقة المير عماد ويحسن تقليده، ومع أنه في طليعة الخطاطين الأوائل في عصره إحكاماً وقوة، فإنه لم يبلغ مستوى الطليعة من الخطاطين أمثال: الميرزا عباس نوري، والميرزا فتحعلي حجاب، والميرزا محمد حسين الشيرازي. وكثيراً ما يكتب بالقلم الأصفر واللون الأبيض والألوان المركبة الأخرى. لم تعرف وفاته بالتحديد، ولكنه كان حياً سنة ١٣٠٧.

الميرزا محمد حسين كاتب السلطان الشيرازي

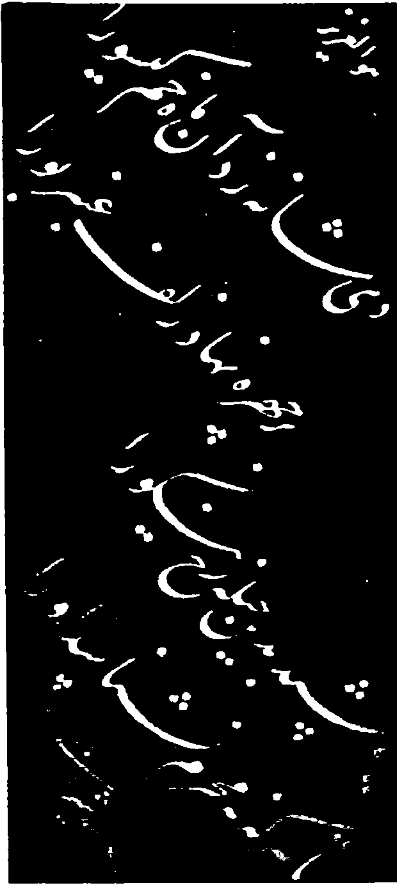
أبوه الحاج محمد علي التاجر الشيرازي. سُجل مختصر حياته في ختام نسخة من المثنوي للرومي والتي كتبت بخط نادر الجودة، وهي محفوظة في مكتبة السلطنة وفيها يقول: «بعد أن



نموذج لخط فتحعلي الشيرازي

أنجزت جزءاً من مثنوي مولانا وجئت إلى طهران تعهد أحد الأعيان بتقديم هذه النسخة إلى الشاه. وبعد مضي زمن طويل حظيت بلقاء الملك، فأبدى إعجابه من خطي، وحثني على متابعة كتابة المثنوي. وبمدة وجيزة استطعت إنجاز النسخة، وقدّمتها إليه وذلك سنة ١٢٧٩ه‍».

يعتبر محمد حسين بحق أحد عباقرة الخط، وفي مستوى العشرة الأوائل في خط النستعليق. واليوم وبعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ما زال مقامه مرموقاً في قدرة



خط الميرزا محمد حسين



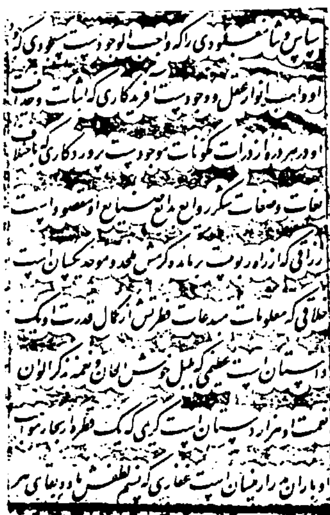
القلم ولطف خطه النادر، وكتابة الجلي والخفي والغبار. وبعد وفاة ناصر الدين شاه عمل لدى مظفر الدين شاه، وما زالت بعض آثاره التي كتبها باسم مظفر الدين ماثلة حتى الآن. ولعله توفي سنة ١٣١٦ه‍.

المير علي شمس الأدباء الشيرازي

هو أبو المعالي أو أبو الفريد، ابن المير حسين وابن أخت وصال الشيرازي وربيبه. كسب بعض المعرفة في العلوم، وقال الشعر، وكتب خط النستعليق والشكسته الجيد وعلى مستوى عال. رُئيت كتاباته حتى سنة ١٢٨٨، من غير أن تعرف سنة وفاته.

المير علي نقي الشيرازي

ابن الميرزا يوسف المذهِّب الشيرازي. اختار طريقة جذابة وسار عليها إلى أعلى المراتب. وهو بالفعل من الكتاب البارزين واللامعين. تاريخ وفاته غير معلوم، ولكننا نعلم أنه كان حياً حتى ١٣٣٥ هـ.



خط شمس الأدباء الشيرازي

خطاطو مازندران

الميرزا عباس النوري

هو ابن رضا قلي بيك، من إحدى قرى مازندران. قدم إلى طهران في عهد فتحعلي شاه القاجاري، وغدا كاتب ابنه. وارتقى مقامه وفنه مع مرور الأيام، وعاش تحت ظل البلاط عشرين سنة. وتوفي سنة ١٢٥٥، ونقل رفاته إلى النجف.

وفي رأيي، لم يُحسن طريقة المير عماد بعده سوى اثنين أحدهما عباس النوري والثاني ولي الدين خوشنويس العثماني (ذكرناه قبلاً). فقد كان عباس يقلد قطعه تمام التقليد ويحسن هذا العمل.

وقد كان عباس ـــ بالإضافة إلى براعته في النستعليق ـــ ماهراً في بعض الأقلام الأخرى. والقطع الباقية له تدل على علوّ مقامه، واعتباره من جملة الأساتذة العظام. والقطع التي قلّد بها قطع المير عماد بأمر فتحعلي شاه موجودة في مكتبة السلطنة ضمن أحد المرقعات.





قطعة لعباس النوري

خطاطو اصفهان

محمد باقر السمسوري الاصفهاني

سِمسور (بكسر السين الأولى) من قرى اصفهان . وهو من أعاظم خطاطي النستعليق في اصفهان في القرن ١٣ هـ . وقد لمع نجمه في أيام فتحعلي شاه ومحمد شاه ، وكانت أواخر عمره في عهد ناصر الدين شاه . طريقته في الكتابة هي طريقة المير عماد ومحمد الصالح ، لكن كثيراً من الخطاطين يفضلون خطه على خط محمد الصالح . ونموذج خطه ما حفر على قبر أم « شاهزاده » وذلك



خط محمد باقر

سنة ١٢٦٢ . وهذا يدل على أن محمد باقر كان حياً حتى هذه السنة .

كان من خطاطي فتحعلي شاه ، وممن كانوا يقلدون قطع المير عماد . وكان عبد الرحيم السميرمي من تلاميذه .

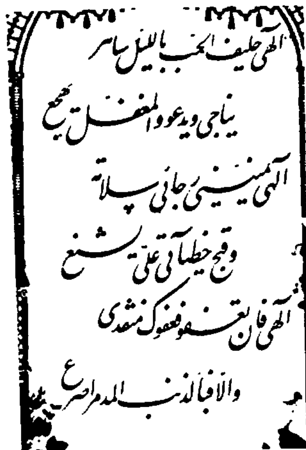
عبد الرحيم السميرمي

درس بعض العلوم ، وعُني بتهذيب أخلاقه . قدم إلى طهران في أواخر عمره وسكن فيها ، وغدا من خطاطي بلاط ناصر الدين شاه ، كما كان يعلم بعض التلاميذ رسم الخط .

تعلم الخط على محمد باقر وعلى الميرزا علي أكبر المحلّاتي . كان في نقش القطع الجدارية أمهر منه في الكتابة . وتوفي بطهران سنة ١٣٠٥ هـ .

الميرزا غلا مرضا الاصفهاني

من أشهر خطاطي القرن الأخير . أورد المؤرخون ذكره بإيجاز . ومن حسن حظنا أنه بحوزتنا مرقع كبير له . فالمرحوم الميرزا حسن خان معتضد الدولة مهران ترجم له ضمن مرقع ، ويبدو أنه كان من تلاميذه . والمرقع الآن محفوظ في المكتبة المركزية بجامعة طهران ، وجاء فيه أنه : في فن الخط من الأساتذة الأفاضل السائرين في خطا الكمال . قدم أبوه الميرزا جان من اصفهان إلى طهران ، واشتغل ببيع القَنْد (السكر) .





ثلاث قطع لغلام رضا



قطعة لغلام رضا

اشتغل بحفظ كتاب الله في طفولته . ثم تعلق بخط النستعليق وامتاز به حتى غدا كاتباً لدى محمد شاه ، ثم معلماً لأولاده . وبعد وفاة محمد شاه تابع ناصر الدين شاه الاهتمام به . لكن مقامه العالي دفع الحساد إلى إيغار صدر الشاه ضده . ولولا شفاعة بعض الأعيان لذهب دمه هدراً . وتوفي بطهران سنة ١٣٠٤ هـ .

للميرزا غلام رضا مجموعة كتابات جدارية بالنستعليق بالكتابة الخفية والغبارية تدل على مهارته وأستاذيته . ولم يكن خط الشكسته بأقل من النستعليق . ولدينا من آثاره في هذا النوع عدد من القطع ، وكثير منها في المنازل والمكتبات .

وكثير من أساتذة خط النستعليق في العصر الأخير تلامذته . وتوفي سنة ١٣٠٧ هـ . ومن تلاميذه : الميرزا إبراهيم الطهراني المشهور بـ « ميرزا عمو » ـــ الميرزا حسين خان كاتب الخاقان ـــ عباسقلي ـــ حسين خوشنويسان ـــ عبد الكريم الطهراني .

الميرزا عبد الرحيم أفسر الاصفهاني

من شعراء القرن الثالث عشر وخطاطيه . وما شاهدناه من آثاره يدل على مهارته وقدرته . كان أفسر يكتب الخفي القريب من الغباري بشكل جميل جداً وبإحكام . ولعله كان ناجحاً في متابعته لأعمال سلفه من القدماء ، بحيث إننا نراه يسير على خطى المير عماد في قدرته ، وطلاوة خط المير علي الهروي . وقد جرت وفاته سنة ١٣٠٨ أو سنة ١٣١٥ .

كان باقر السَّمسوري أستاذه على الأغلب . ومن آثاره في اصفهان : مرقع يشمل ثلاث قطع نسخية وقطعة بالنستعليق بخط ممتاز ، ويرجع تاريخها إلى السنتين ١٢٨٧ و١٢٨٨ . ومجموعة الحاج سيد رضا الصدر الحسني ، وهي بخط جميل مختلفة السنوات : ١٣٠٩ و ١٣١٠ و١٣١٨ ، مما يدل على السنة التي كان فيها حياً . وقطع في حوزة « پرواند نهابتيان » الفنان الرسام في اصفهان ، وتشتمل على قطع ورسائل وكتابات ، ومن آثاره كذلك ديوان شعر من نظمه ومن نظم ابنه فتح الله بخطهما .

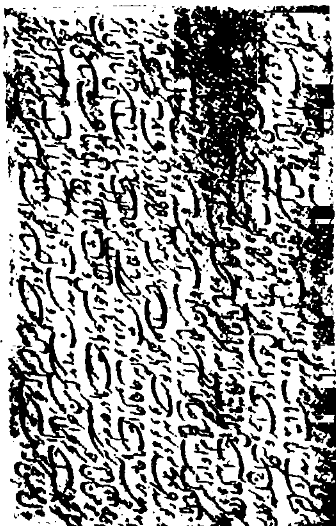
شکر از دست آن لب خندان

سر انگشت مانده بر دندان

من مجموعة نهابتيان

خطوط
عبد
الرحيم
افسر
رحمة الله
عليه

من مجموعة الصدر الحسني



المجموعة الخاصة

مسکن شد و کوچه ملامت ما را

رونیست بوادی سلامت ما را

درویشانیم ترک عالم کرده

اینست طریق تا قیامت ما را

تلامذة أفسر وأتباعه

الميرزا فتح الله خان الجلالي

هو ابن أفسر، شاعر وخطاط. كان خلفَ صدقٍ لأبيه. ومن نماذج خطه ديوان ظهير الفاريابي الذي طبع لأول مرة طبعاً حجرياً، بعض الكتابات المنقوشة في مدخل تكية الحاج محمد جعفر. وله عدد آخر من هذه الكتابات كخطِ النستعليق على ضريح حجة الإسلام الرشتي، وأشعار على قاشاني مسجد السيد باصفهان، وغير ذلك. درَّس فن الخط على عدد من تلاميذه، وبلغ مرحلة النضج في أخريات عمره. توفي سنة ١٣٣٦ هـ.

عبد الجواد الخطيب

أستاذ عالم جليل، خطيب مصقع، وخطاط في النستعليق ومعلم الخط في المدرسة الوطنية القدسية. وهو شاعر كذلك، تخلَّص بالخطيب.

نموذج خطه واضح في مدخل مدرسة تقع في نهاية السوق، وفي مسجد ركن الملك. وهو رجل طيب متدين. ولد سنة ١٢٨٠ وتوفي سنة ١٣٥٠ هـ.



مشق خط خليفي بور

الميرزا أبو القاسم محمد نصير

أصغر أبناء الشاعر العارف هُماي الشيرازي ، ويلقب بـ « الطرب » . ويمكن رؤية نموذج خطه الدقيق والغليظ في مقدمة ديوانه « طرب » . وهو يرى أن تعليم الخط يجب أن يبدأ من خط النسخ ثم بالنستعليق . كان يجيد أنواع الخطوط ، ولكن مهارته تتجلى في النستعليق . كان تلميذ أفسر في الخط ، وتدرب كثيراً على خطوط المير عماد ومحمد الصالح ومحمد باقر ورضا قلي . ومن آثاره بعض أشعاره المكتوبة على أطراف مسجد ركن الملك . ولد سنة ١٢٧٦ وتوفي سنة ١٣٣٠ هـ .

الميرزا عبد الحسين النامي

تلميذ آخر لأفسر ، ومن الفنانين المرموقين . وقد اطلعتُ على عدد من قطعه في النستعليق ، فكانت في غاية الروعة .

المير سيد محمد مهدي خليق بور

تلميذ لأفسر والميرزا فتح الله الجلالي . ولقد أفدتُ كثيراً منه في أخريات عمره . له آثار خطية متفرقة على الأبنية ، وبشكل لوحات وقطع خطية ، وكثير منها في حوزة أهل الخط ، من ذلك كتابات في مسجد بصدر السوق . وقد امتاز خليقي بور بالخطوط الملونة . وخطه فني وعلى الأصول . وجميل العرض ، ومنحصر في النستعليق الجلي والخفي والشكسته . وتعلم الخط على الأساتذة الثلاثة (أفسر ، وفتح الله الجلالي ، والميرزا عبد الحسين) . وتوفي سنة ١٣٧١ هـ .

وبمقارنة خطوط تلامذة أفسر والجلالي وأتباعهما لا نجد أحداً أدّى الخط بجودة خليقي بور .



خط أسد الله رجالي

الميرزا أسد الله الرجالي

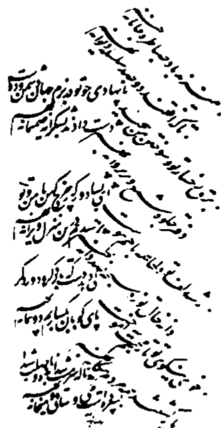
كان معلم الخط في مدارس اصفهان. وقطعه موزعة بين أيدي سكان مدينته. وهذه القطعة كتبها سنة ١٣١١ هـ. وهو من تلاميذ أفسر.

—

الميرزا عباس خان شيدا

أبوه الميرزا إسحاق مؤسس المنتدى الأدبي باصفهان ومدير مجلة «دانشكده». امتاز الخطاط شيدا بأسلوب نثري مسجوع ومرسل، وعرف بشعره الجيد. تعلم خط النستعليق على الميرزا فتح الله الرجالي، وكتب الشكسته على طريقة الأمير المنتظمة والحلوة.

وهذه القطعة كتبها سنة ١٣٢٠، وهي من شعره.



هذه القطعة كتبها سنة ١٣٢٠، وهي من شعره

الميرزا سنكلاخ البجنوردي — محمد علي القوجاني

من رجال القرن الثلث عشر المشهور في العالم الإسلامي. هو من سكان بعض قرى خراسان، لقب نفسه «سنكلاخ». كان درويشاً عازفاً عن الدنيا. ومع أنه عاش نيفاً ومئة سنة فإنه لم يتزوج، حيث أمضى أغلب حياته في السياحة، عاش في البلاد العثمانية ومصر وحدهما مدة خمس وعشرين سنة. وكان معززاً مكرماً لدى محمد علي باشا ورجال بلاط الآستانة.

لوحاته منتشرة في عدد من البلاد، أشهرها لوحة رخامية بالنستعليق الممتاز وعدد آخر من الأقلام، اشتغل بها مدة ثماني سنوات، وهي منصوبة في مزار سيد إبراهيم بتبريز. وقد توفي سنة ١٢٩٤ بعد أن عاش ١٢٠ سنة. من أهم مؤلفاته «امتحان الفضلاء» طبع بجزءين كبيرين سنة ١٢٩١.

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوزه عروس هزار داماد است
کتب بید الفقیر الی الله حبیب الله فضائلی ۱۳۴۷ ۱۳۸۸

نموذج لخط أبي الـفضل الساوجـي ويشتمـل على: الـنسخ والنستعليق والتعليق شكسته

خطاطو طهران وسائر المحافظات

محمد مهدي الطهراني

من خطاطي بلاط فتحعلي شاه، وظل حياً حتى زمان ناصر الدين شاه. كان ذا ملكة قوية في كتابة اللوحات الجدارية، وهو الذي زين أغلب أبنية فتحعلي شاه. ودعي «ملك الكتاب السلطاني». كان حسن الخط بالنستعليق وغيره من الأقلام.

محمد حسين الطهراني ــ كاتب السلطان

من كتاب بلاط محمد شاه وناصر الدين شاه.
كان يكتب النستعليق من الستة دانقات إلى الغبار. وقد رُئيت آثاره حتى سنة ١٢٧٠. ومن آثاره الفنية النادرة ترجمة ألف ليلة ونسخ أخرى ومرقعات وقطع محفوظة في مكتبة السلطنة.

يذكر كتاب «الخطاطون المعاصرون» أن المرحوم الميرزا حسين خان المستوفي (كاتب الخاقان) والذي دعي فيما بعد بكاتب السلطان من جلّة خطاطي العصر. ربّى كاتب الخاقان عدداً من التلاميذ، ولا سيما ابنه علي «المخصوص» كاتب الخاقان الثاني. توفي سنة ١٣٣٧ في بلدة الرضائية.

نموذج خط كاتب السلطان

الميرزا عمو (إبراهيم الطهراني)

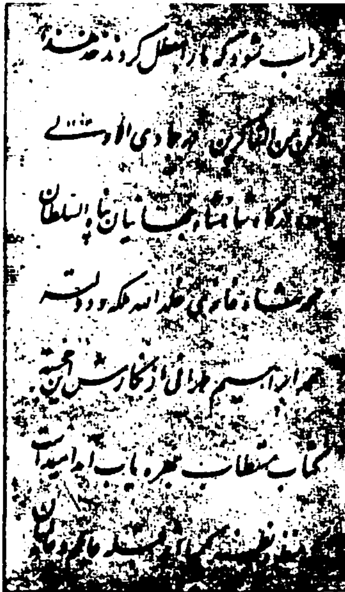
كان تلميذ غلامرضا الاصفهاني من الخطاطين اللامعين في عهد ناصر الدين شاه. كان ذا قدرة على كتابة النستعليق الخفي والجلي. وتتجلى أستاذيته في الكتابات الجدارية، ومن أشهرها ما كتبهُ في مدرسة «سِپَهسالار» بطهران، وكتابات مزار الإمام زاده في الري وغيرهما.. لا نعلم سنة وفاته ولا مكانها.

محمد إبراهيم نواب الطهراني

والملقب بـ «بدائع الرسم». من مؤرخي دولة محمد شاه وناصر الدين شاه وخطاطيهما. من مؤلفاته «ترجمة أمر علي بن أبي طالب إلى مالك بن الأشتر» و«فيض الدموع» و«عقد اللآلئ». توفي سنة ١٢٩٩، ونقل جثمانه إلى النجف.

من آثاره الخطية كتاب «ألف قصة» وهو من تأليفه، محفوظ في مكتبة السلطنة. وله مرقع

مؤلف من ست رقع، ورسالة في الحكمة بخطه في المكتبة المذكورة.



خط نوّاب الطهراني

الميرزا آقا خمسة الزنجاني

كان ساكن طهران، يعمل لدى الميرزا علي أصغر خان أمين السلطان أتابك ويعلمه ويعلم أخاه أمين الملك الخط. له لوحات جدارية مشهورة منها في العتبة الرضوية. كان يكتب القطع لكنه برع في اللوحات الجدارية. ولوحته في مزار حضرة المعصومة، ولوحة حول جدران لساحة المزار وطولها ٢٥٨ م وتشتمل على أشعار الشيباني المؤرخة سنة ١٣٠٣. وتعتبر من نفائس الكتابات. وله لوحات عديدة أخرى. لا نعلم سنة وفاته، لكنه كان حياً سنة ١٣٠٧.

الميرزا حسين خوشنويسان

هو ابن آقا خمسة. تعلم الخط على أبيه وعلى الميرزا غلام رضا الاصفهاني. وقد عرف بأنه أبو أسرة اشتهرت بالخط. أمره ناصر الدين شاه بأن يعلم ابنه مظفر الدين الخط. كما علم أبناء طبقة الأعيان في عصره، وكثير من رجالات الدولة اليوم من تلاميذه. وقد كان يرحب بتلاميذه ويعتني بهم. وبعد أن أمضى ستين سنة في فن الخط وتعليمه توفي عن عمر يناهز التسعين، وذلك سنة ١٣٢٨ ودفن في مزار عبد العظيم بالري. ومن تلاميذه الذين غدوا أساتذة الفن محمد عماد الطاهري.

إبراهيم البوذري

كان تلميذ الطاهري، وأستاذ الخط للدكتور بياني.

الحاج ميرزا فضل الله الساوجي

من أسرة «شاملو» وأبناء حسن خان المشهور. كان في زمان سلطنة فتحعلي شاه قاجار

معلمّ عليخان. وصاحب «مجمع الفصحاء». اشتهر بالطب وبخط الشكسته. سكن طهران وعُمِّر. كان يكتب بالنستعليق إضافة إلى الثلث والنسخ. توفي سنة ١٢٧٥ ونقل جثمانه إلى النجف.

الحاج ميرزا أبو الفضل مجد الدين محمد

ابن الحاج ميرزا فضل الله. كان أستاذاً في النستعليق والشكسته نستعليق والشكسته تعليق. كان يكتب الجلي والخفي من النستعليق، وكثيراً من الكتابات الملكية ومزار عبد العظيم من خطه. ومن آثاره الأخرى ديوانه بخطه؛ فقد كتبه بقلم النستعليق والشكسته تعليق. وله كذلك: تهذيب المنطق، آداب المشق، كلام الملوك، وقطع ومرقعات.

ولد سنة ١٢٤٨ وتوفي ١٣١٢ بطهران. وكان قد قدم من «ساوه» إلى طهران، حيث أتمّ دراسته واشتغل بالطب والحكمة الإلهية والعلوم الأدبية والشعر. إضافة إلى براعته في الخط وتعليمه لهذا الفن.



نموذج لخط أبي الفضل الساوجي
ويشتمل على: النسخ والنستعليق والتعليق شكسته

المير حسين خوشنويس باشي

يعتبر الخامس من المتأخرين في حسن خط النستعليق، وخطه مستقيم ومقبول، من خطاطي بلدة قم. وبالنظر إلى إقامته الطويلة في تبريز فقد اشتهر بأنه سيد حسين الترك. وتوفي سنة ١٣٠٣ هـ. تتلمذ على يديه عدد من التلاميذ، وكان مظفر الدين شاه من بينهم.

قطعه الخطية موجودة في مكتبة المجلس، والمجموعات الخاصة للسلطان القُرّائي، وعبد الرسولي، وأمير الكتّاب، والدكتور بياني.

الميرزا محمد رضا كلهر

ابن محمد رحيم بيك من أهل «كلهر» بمنطقة كردستان. ولد سنة ١٢٤٥. وبالنظر إلى وضع أسرته في الفروسية والرحلة، فقد شُغل بهما في أيام نشأته، وهذا ما جعله قوي البنية. وبعد أن أمضى سني شبابه مال إلى الخط. وتتلمذ في طهران على يد الميرزا محمد الخوانساري ومحمد مهدي الطهراني. ثم اتّجه إلى تقليد خطوط المير عماد، حتى اضطر للسفر إلى اصفهان للاطلاع على بعض أعماله.

وحين اشتهر محمد رضا بخط النستعليق، أقبل عليه ناصر الدين شاه يشجعه ويشوقه، واستدعاه ليقيم في ضيافته، وليعلمه الخط. وقد رافق الشاه في سفره إلى مشهد، وفي عودته داهمه المرض وتوفي سنة ١٣١٠.

كان الميرزا حسن الحديث، طاهر الذيل، عازفاً عن لذائذ الدنيا. وكان يُمضي أغلب وقته في العبادة والخط، وأحياناً بتعليم بعض التلاميذ. آثاره قليلة، ومن حسن الحظ فإنه كان قد كتب بعض الكتب للحاجة المالية، ولعل أشهر أثر فني باق له كتاب «فيض الدموع» للنواب الطهراني وهو موجود في مكتبة السلطنة. وكتاب «نصائح الملوك» وقسم من كتاب «سفر كربلاء»، وغيرها.

صفحة من ديوان حافظ بخط كلهر

ويروى أن خطه في النستعليق بلغ مرحلة جديدة، لعل أحداً لم يبلغها.



شق بخط كلهر

تلاميذ كلهر وأتباعه

مُرتضى نجم آبادي

(١٢٥٣ــ ١٣٢٦ هـ.ش)

كان من تلاميذ كلهر، ويكتب على طريقته. وقد وردت ترجمته.

الميرزا زين العابدين القزويني:

ويدعى ملك الخطاطين. هو ابن الميرزا محمد شريف القزويني، من تلاميذ كلهر. كان من الكتاب المرموقين المشهورين، ولم يكن بعد الميرزا رضا أحد مثله، كما كان سريع الكتابة. عمل لدى ناصر الدين شاه باصفهان. وظل حتى أوائل حكم مظفر الدين شاه أحد الكتاب. ذهب إلى خراسان سنة ١٣٢٠ هـ. ش. وآثاره الكتابية كثيرة. وابنه من الخطاطين المعاصرين، واسمه جواد شريفي وهو أحد تلاميذ والده. وله تلميذ مشهور آخر هو محمود صدر الكتّاب.

عماد الكتّاب

(١٢٤٠ــ ١٣١٥ هـ. ش) هو الميرزا محمد حسين خان، من آل السيفي القزويني. أستاذ النستعليق في القرن الحاضر، وهو الذي نشر طريقة كلهر في الكتابة، واحتل مقامه بعده. أجاد عماد الكتاب في الأقلام جميعاً، وكان أستاذاً في جميع الأنواع؛ من اللوحات الكبرى إلى الكتابات الغبارية، وقدّمها بكل دقة ونعومة. كما كان رساماً بالألوان.

وله آثار كثيرة على الأبنية في العهد البهلوي، منها ما كتبه على مدخل مدرسة سبهسالار، ولوحة على مقبرة الفردوس في مشهد (طوس). وقطع مطبوعة وتدريبات على تعلم الخط مطبوعة

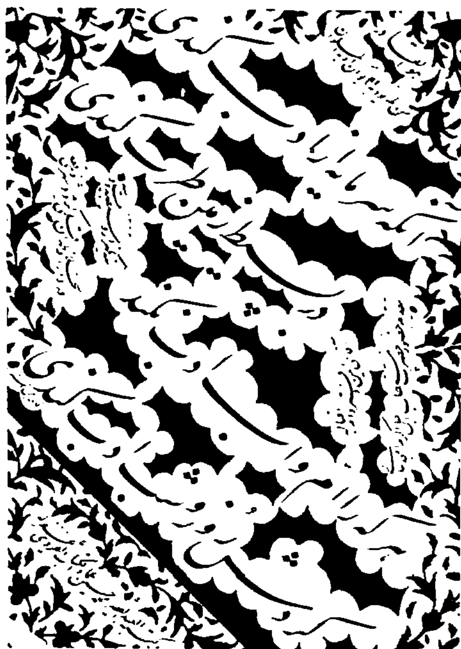


خط عماد الكتّاب

للمبتدئين ، وقطع مختلفة ، وكتب ، وأشعار . وقد عمل في بعض وزارات الدولة ، كما درّس الخط في بعض الأوقات .

لم تكن حياته خالية من الأحداث ؛ فلما كان عضواً في المؤتمر حكم عليه سنة ١٣٣٦ هـ . ق بالسجن حتى نهاية سنة ١٣٣٧ . ولم يعين كاتباً في البلاط البهلوي إلا في أخريات عمره .

وانطوى طومار عمره في سن الخامسة والسبعين وذلك سنة ١٣٣٥ هـ . ق . كان ذا ذوق شاعري .



نموذج لخط عماد الكتاب

كان له عدد من التلاميذ بواسطةٍ أو من غير واسطة. ومن أبرز تلامذته: علي أكبر كاوه ــ حسن زرّين خط ــ إبراهيم بوذري. وكثيراً ما تعلمتُ من علي أكبر وزرين خط. وللحق حظيَ هذان الخطاطان بالشهرة الكبيرة. واثنان آخران معاصران هما: سيد حسين وسيد حسن ابنا سيد مرتضى الحسيني البرغاني. وقد أجاد الاثنان في خط النستعليق بقالب خاص. وقد تركا آثاراً كثيرة.

مشق علي أكبر كاوه

أحمد قوام السلطنة

(١٢٥٧ ــ ١٣٣٤ هـ. ش) من رجال السياسة البارزين في إيران، حيث صار رئيس مجلس الوزراء حيناً من الزمان، وهو في الوقت نفسه أحد كبار الخطاطين في عصره. ومن آثاره التي رأيتها مناجاة سيدنا علي بن أبي طالب، مكتوبة بخط ممتاز.

علي المنظوري الحقيقي التفرشي

هو ابن الشاه ويس، ومن بلدة «تفرش» حيث ولد فيها. تعلم الخط منذ طفولته، واشتهر به في أيام شبابه. وباشر بتعليم الخط منذ شبابه في: تفرش، وسلطان آباد، والنجف آباد، وإصفهان.. وفي النهاية حط رحاله في طهران، وانشغل بالكتابة والقطع وتسجيل المراسيم الملكية.

تعرَّف بعماد الكتاب حين كان هذا في وزارة البلاط واستقى منه وتعلَّم خطة هذا الأستاذ الكبير.

كان يقول الشعر، والغزل العرفاني. وأسهم كثيراً في ترقية خط النستعليق، وتخرّج على يديه عدد من الخطاطين. وكان خير تلاميذ كلهر، وألطفهم أداء. كتب الجليّ والخفي بشكل فاخر.

ومن أبرز آثاره الباقية: مجموعة تدريبات في تعليم الخط، أفاد منها التلاميذ عدة سنوات، ونسخة من كلستان سعدي، ونسخة من رباعيات الخيام، وبوستان سعدي، وغير ذلك، إضافة إلى قطع ومرقعات. توفي سنة ١٣٢٠ هـ. ش.

ومن تلاميذه ابنه عباس المنظوري.

الأساس ٦ — الثلث الثالث

گوهر نمای جوهر ذاتی خویش باش

الأساس ٦ — انتهوا إلى التدريب تتقنوا الخط — ثلث أول

گم کند صحبت بد آن خردت یکسره

الأساس ٥ — شرط حسن الخط وضع الورقة مقابل الوجه — ثلث أول

جهل خواست و علم بیداری همه

الأساس ٤ — ضع الورقة على الركبة اليمنى واكتب — ثلث ثاني

دور اندیشی همواره بیدار است

يحسن أن تكون عدة الكتابة (القلم. الحبر. الورق) من

الأساس ٤ — النوع الجيد — ثلث ثالث

هر که ناشایسته گوید ناشایسته شنود

خط زرّين خط من كرّاس آداب التدريب، له

أمير الكتاب عبد الحميد ملك الكلام

المتخلص بـ «شرقي». ابن عبد المجيد مجدي الكردستاني. ولد في سَنَنْدج سنة ١٣٠٢، وفيها تابع دروسه الأولى ورسم الخط. وسافر مع أبيه إلى الحجاز لأداء فريضة الحج.

انتقل إلى طهران حيث اشتغل في بعض دوائر الدولة. كان طاهر الاعتقاد، سنياً. أجاد العربية، وحفظ القرآن، ورواية الحديث. بالإضافة إلى التاريخ وأدب الطرس والإنشاء؛ حيث كان يجيد صياغة النثر ونظم الشعر.

أجاد خط النسخ والريحان والرقاع والنستعليق والتعليق والشكسته. وهو في الثلث يوضع في مصاف كبار الأساتذة. كما أن برع بالخطوط التفننية كالكوفي التزييني، والثلث التوأمين، والطغرا أما النستعليق فكان يكتبه ناعماً لطيفاً. ولعله الوحيد الذي انتهج خطة الميرزا محمد حسين كاتب السلطان الحلوة. توفي أمير الكتاب سنة ١٣٢٨، فرثاه الشعراء.

وجه تسمية النستعليق

وردت هذه الكلمة مراراً في الكتب والمرقعات والأشعار ، وهي مركبة من كلمتين : النسخ والتعليق ، واستخدمت حيناً من الزمان بلفظة « النسخ تعليق » . ولكنهم مالوا إلى تخفيفها لكثرة استعمالها فقالوا : « النستعليق » . ومع أن هذا الخط مقتبس عن الخطين النسخ والتعليق فإن هذا الخط ترقّى وانتشر .

كما أسمى بعض الباحثين هذا الخط بالخط الفارسي . أما الخطاطون العرب والمسلمون فيدعونه : الفارسي ، أو النستعليق ، أو التعليق . أما اسم « الخط الفارسي » فهو صحيح لأن الإيرانيين هم مبتكرو هذا القلم ، في حين أن اسم التعليق يطلق على نوع آخر من الخطوط ، وننصح بتركه .

رتبته ودرجته

يأتي خط النستعليق بعد خط التعليق في المرتبة ، في حين أن مرتبته بالنسبة إلى الخطوط الإسلامية العامة يقع في المرتبة الثامنة . أما درجته بالنسبة إلى سهولة القراءة فيأتي في الدرجتين الثانية والثالثة من النسخ ، ومن جهة سهولة كتابته وسرعته ففي الدرجتين الثالثة والرابعة من الشكسته . ومن الناحية الجمالية في الصف الأول ، وهو أجمل الخطوط .

بارخدایا مهیمنی و مدبّر
وز همه عیبی منزّهی و مبرّا
ما نتوانیم حق حمد تو گفتن
با همه کرّوبیان عالم بالا

خط المؤلف

نموذج من التعليق

استعداد بی تربیت دریغ است و تربیت نامستعد ضایع خاکستر نسبی عالی دارد
که آتش جوهر علویست ولیکن چون بنفس خود هنری ندارد با خاک
برابرست و قیمت شکر نه از نی است که آن خود خاصیت وی است
چو کنعان را طبیعت بی هنر بود / پیمبرزادگی قدرش نیفزود
هنر بنمای اگر داری نه گوهر / گل از خارست و ابراهیم از آزر
مشک آنست که ببوید نه آنکه عطار بگوید دانا چو طبلهٔ عطارست خاموش
و هنرنمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تهی
عالم اندر میان جاهل را / مثلی گفته اند صدیقان
شاهدی در میان کوران است / مصحفی در سرای زندیقان
دوستی را که بعمری فراچنگ آرند نشاید که بیکدم بیازارند
سنگی بچند سال شود لعل پاره‌ای / زنهار تا بیک نفسش نشکنی بسنگ
عقل در دست نفس چنان گرفتارست که مرد عاجز با زن گربز
رای بی قوت مکر و فسونست و قوت بی رای جهل و جنون
تمیز باید و تدبیر و عقل و آنگه ملک / که ملک و دولت نادان سلاح جنگ خداست

چو کم خوردن طبیعت شد کسی را

[illegible]

چو سختی پیشش آید سهل گیرد

[illegible]

نکویی بر دل دوستان

[illegible]

بود چون دم صبح در بوستان

[illegible]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

الناس كالجسد الواحد اذا اشتكى منه
عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى

ترجمه از سعدی علیه الرحمه است

بنی آدم اعضای یکدیگرند / که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی بدرد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی / نشاید که نامت نهند آدمی

[illegible]

من كراس تعليم الخط لأمير الكتاب ـــ نستعليق وشكسته

نموذج من خطوط النسخ والنستعليق والشكسته وتضمن حديثاً نبوياً وترجمة له شعر سعدي

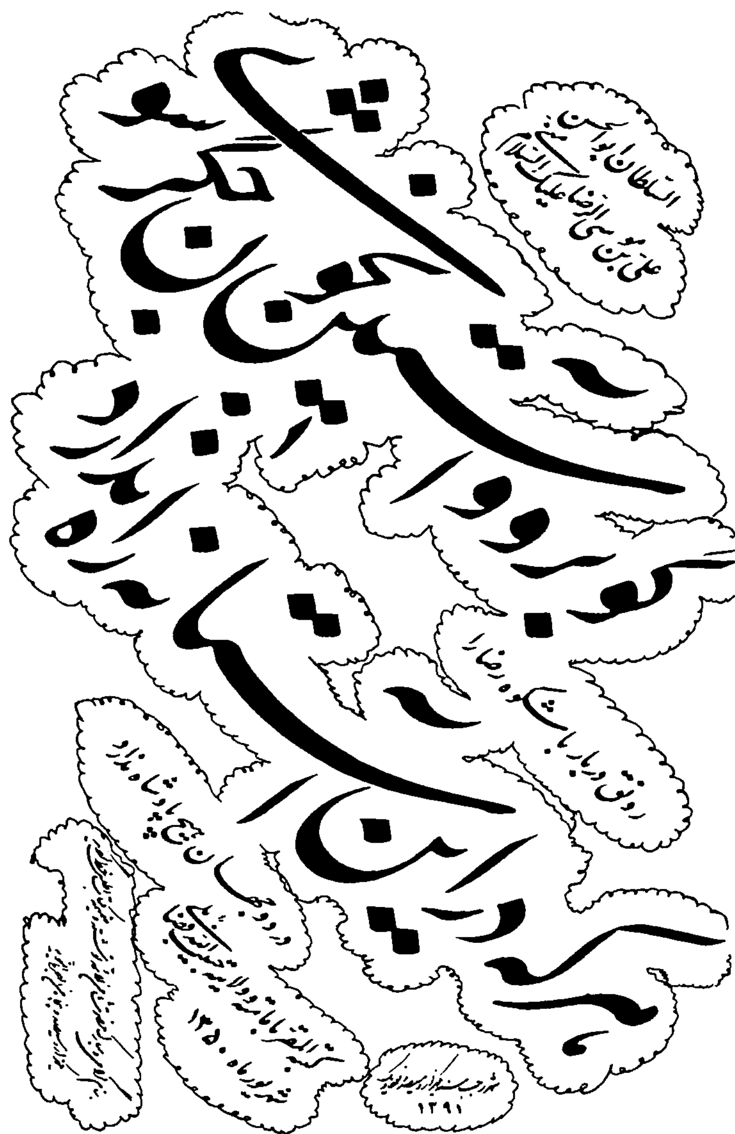
وصفه

قلم النستعليق عروس الخطوط الإسلامية، وهو من اختراع الإيرانيين، ويُبرز ذوقهم وطبعهم. ويرى أصحاب المعرفة أن النستعليق من أظهر الفنون الجميلة وأدقّها في إيران. وإن صفحة بخط النستعليق تُعتبر أجمل خطوط البشر، لتتابُع أشكاله، وصوره الجذابة، وخطوطه العمودية كالألف واللام والكاف، مما يسهِّل من عملية قراءته. ولهذا زين الخط الفارسي أكبر المكتبات والمتاحف في العالم.

ولقد أسهم الرسم الإيراني في تجميل الخط الفارسي. وهو خط يسير على قواعد وقوالب ثابتة ومنظمة، وسطح كتابته يتألف من ١/٦ إلى ٢/٦، وحركته الدورانية تتجه من اليمين إلى اليسار. وحركة القلم في هذا الخط أكثر حرية وراحة من النسخ. أما قطُّ قلمه فبين المستوي والمحرَّف. والحركات الإعرابية الثلاث لا تستخدم إلا في الحالات الطارئة والضرورية، في حين أن التنوين وعلامات الترقيم مهمة.

ويمكن للخطاط أن يضم معلومات كثيرة وواضحة في عدة أسطر، ومثله الشكسته، بخلاف الخطوط الأخرى، لأن النستعليق يأخذ حيِّزاً أقل. وتسير حروفه وكلماته جميعاً على نمط واحد، بتحرّك ظريف، وعرض دقيق. دوائره جميلة ومتناسبة، ومدّاته معتدلة، وحروفه سمينة ودقيقة وحادَّة، وهكذا نلاحظ أن هذا الخط جمع المحسنات الجمالية: أناقة الأشكال، والظرف، وحسن النظم، والترتيب، وحسن المجاورة، والتطابق، والاعتدال في البسط والقبض، والطول والقصر، والضخامة والدقة.

يرى الباحثون أن الخطاطين استلهموا هذا الخط من الطبيعة، وهم يرونه توأماً للذوق الأدبي والحسّ الجمالي. وهم يربطونه دوماً بالأفكار والآداب والشعر، ويرافقونه بالرسم والتذهيب. والقارىء لا يختلط عليه الأمر لعدم وجود تشابه في الكتابة، ما لم يقع خطأً في الخط، أو جهل في قواعد رسمه. وهذا ليس عسيراً أيضاً؛ لأن اطلاعاً بسيطاً كفيل بإزالة هذا الخطأ.



الفصل الثامن
خط الشكسته
(شكسته النستعليق)

نشأة خط الشكسته تعليق وتطوره
(الخط الإيراني الثالث)

ذكرنا أن الخط بعد أن ظهر وشاع وأقبل عليه الناس، مالوا إلى التخفيف من شكله لكثرة استعماله وسرعة تداوله، مما جعله يأخذ شكلاً جديداً. فقد استخرجوا ــ مثلاً ــ من المحقق والثلث خطاً دقيقاً دُعي بالريحان، واستخرجوا من الأخير خطاً أصغر دعوه بالرقاع. وظهر كذلك من الرقاع خط أكثر دقة دعوه غبار الحلبة. ولم يكتفوا بهذا التطوير؛ فالسرعة دعتهم إلى أن يكتشفوا خط التعليق من التوقيع والرقاع، وخط الشكسته تعليق من التعليق. ولقد استطاعوا في هذا الخط أن يكتبوا بعض الكلمات المنفصلة متصلة وأكثر سرعة وضغطاً. وهكذا ظهر بين الإيرانيين خط الشكسته تعليق بعد أن عُرف بينهم خط النستعليق.

لم يكن خط الشكسته تعليق في البدء مختلفاً كثيراً عن النستعليق، بل كان نفسَه في بادئ الأمر؛ لكن بعض حروفه اعتراها بعض التكسُّر نتيجة للسرعة، كما صغرت بعض الحروف. وتصرَّف بعض الخطاطين والمنشئين ــ فيما بعد ــ في هذا الخط حتى منحوه شكلاً خاصاً. من ذلك ياء النستعليق انبسطت وطال ساعدها في خط الشكسته، واتصلت بعض الحروف (والكلمات) المنفصلة.

هذه الإضافات والتصرفات التي خضع لها خط الشكسته تعليق، نستطيع أن نوجزها بأن خط الشكسته كان خط النستعليق تماماً. ثم جاء خطاطو التعليق وكتّابه فدمجوا التعليق بالشكسته نستعليق (مكسَّر النستعليق)، ومنحوه صورة مستقلة وأُسموه «الشكسته: المكسَّر». ولهذا ــ وفي تلك المرحلة ــ كنا نجد المنشئين يرسمون خط الشكسته قريباً من التعليق حيناً، وقريباً من النستعليق حيناً آخر. وكانوا غالباً ما يرسمونه بينَ بينَ، ومخلوطاً بهما.

وحين نُمعن النظر في سطح الخطوط وأشكالها، ونحدِّد نظرنا في زاوية الدقة يتضح لنا أن أساتذة الخط استخدموا ــ إضافة إلى الضخامة والدقة (الجلي والخفي) ــ شكلين متفاوتين؛ أحدهما كتابة مبسطة والآخر كتابة ملتفَّة، بل إن هذين الشكلين معاً يتضحان لدى أستاذ واحد؛ فهو حيناً يستخدم القلم ببساطة، وحيناً آخر يعطف رسمه ويلفُّ كتابته.

واستمر أمرُ خط الشكسته على هذا المنوال، وما زال حتى اليوم، وهذا هو أحد تعقيدات هذا الخط، وهو أنه خط ملتفّ قريب من التعليق. وسموه كذلك خط الترسُّل، وهو خط صعب القراءة، ولا سيما في المواضع التي ينعدم فيها التنقيط.

وفيما يلي نموذج لخط الشكسته من العهد الصفوي حيث بدأ ظهوره. والنموذج من خط مرتضى قلي خان شاملو. وتعتبر هذه القطعة من أجمل قطعاته الخطية، وهي مزينة بإمضاء جميل أشبه بالطغرا. ويمكننا أن نستنبط من هذه القطعة ما يلي:

١ ــ نلاحظ في هذه القطعة نوعين من الخط؛ نوعاً مضغوطاً ومتلوِّياً (خط الترسل) والآخر أكثر بساطة ووضوحاً (الشكسته نستعليق). ويتضح من النوعين معاً أن شكلاً جديداً انبثق من التعليق ممزوجاً بالنستعليق، وأضيفت إليه أشكال جديدة من خط الشكسته، وهذا ما جعل الحرفَ الواحد يُرسم بأشكال عدة. فرسم هذا الخط ليس واحداً. ولهذا نقول إن مرتضى قلي خان اتخذ طريقته الكتابية من تركيبات مختلفة، مأخوذة عن التعليق والنستعليق والشكسته. وهذا وحده برهان أكيد على أن خط الشكسته كان في تلك الحقبة ابتدائياً، وغير واضح المعالم.

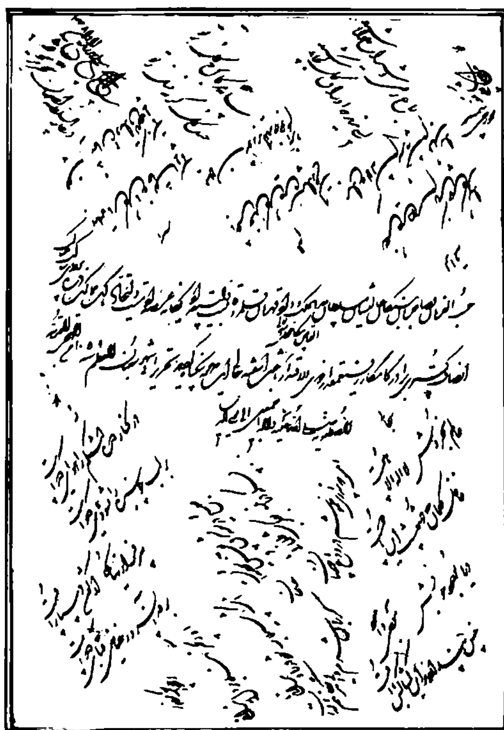
٢ ــ يرجع تاريخ تدوين هذه القطعة (كما جاء في وسط الصفحة) إلى سنة ١٠٥٩، ويرجع تاريخ الشعر (في صدر الصفحة وذيلها) إلى سنة ١٠٧٨ في اصفهان. وهذا دليل على أن هذا التاريخ بدءُ استخدام هذا الخط بأشكاله المبسطة والترسُّلية، وهم يسيرون فيه على هواهم. واستمروا على طريقتهم، محاولين جعل خط الشكسته متقدماً شيئاً فشيئاً. ولهذا نلاحظ من هذه القطعة أنهم عزفوا عن بعض الأشكال فيما بعد، من ذلك:

(گرسته دیده) (کرشه کوشه)

٣ ــ يتضح من هذه القطعة كذلك أن خط الشكسته، مَثله مثل سائر الخطوط، لم يظهر فجأة، ولم يضعه شخص واحد. فقد أسهم في وضعه عامة الناس، ومرتضى شاملو، وشفيعا. وهذان الخطاطان لم يضعاه، بل ظهرا في زمان كان موجوداً، فكتباه بشكل جميل. وجاء في «رسالة العلماء، ص: ٩٩» لناصري أن شفيعا تعلم خط الشكسته عن مرتضى شاملو (ت ١١٠٠ هـ. ش)، وأضاف بعض الأشكال على الشكسته تعليق لتحلية خطه وتحسينه، من ذلك الراء الملتفَّة، والياء، والنون.

يرجع زمان ظهور خط الشكسته إلى مطالع القرن الحادي عشر ـــ أيام الدولة الصفوية ـــ . وكانت الأحكام والمراسلات تكتب بخط الشكسته تعليق . ثم عزفوا عنه بالتدريج حين ظهر الشكسته نستعليق ، لأن هذا الخط بعيد عن صعوبة خط التعليق وإشكالاته ، وأكثر وضوحاً وجلاءً . ولهذا استخدموه في الرسائل والأحكام . وما هو إلا قرنان ونصف حتى عمَّ هذا الخطُ واتخذ سيماء خاصة ، وكتبت به الكتب والقطع والمرقعات .

« [illegible] ز خون دیده دهم رنگ چهرهٔ گل را »



نموذج لخط الشكسته تعليق ـــ مشق

وما إن ظهر الأستاذ درويش عبد المجيد الطالقاني (ت ١١٨٥) حتى اتخذ مفهوماً جمالياً كاملاً. ثم اتسع على يد تلاميذه وأتباعه، حتى بلغ مرحلة النضج فيما بعد. وظهر عدد من الخطاطين البارزين فيه، واشتغلوا بتعليمه حتى القرن الرابع عشر.

يرى بعضهم أن خط الشكسته كان بسيطاً في البدء، حتى ظهر عبد المجيد وتصرَّف فيه. وبعد ذلك مالوا فيه إلى الالتفاف، ووصل الحروف والكلمات. لكن هذا الرأي بعيد عن الصواب في نظري، لأن سبب التصرف فيه في اللف والتدوير لا يجعل منه خط الشكسته، ونحن نشاهد مثل هذا موجوداً حتى في خط مرتضى قلي خان. والتصرف الذي أقدم عليه عبد المجيد أن خط الشكسته قبله كان يكتب بأشكال مختلفة ومزيجة، ولم يكن له صورة واضحة. فعمد إليه ينشره ويروِّجه. فما جاء بعده كان على طريقته ومنهجه، وَمن خلفه قلده في كتابته.

وظل رسم خط عبد المجيد معمولاً به حتى مجيء «قائم مقام». وأقبل المنشئون على خط الترسل، وأضافوا على التفافاته وتعقيداته، حتى غدت كتابته وقراءته عسيرتين، ودنت صعوبته من صعوبة الشكسته تعليق، حتى جاءت بعض الكتابات شبيهة بالمعميّات والألغاز. وحين بلغ الخط هذه المرحلة من الإغلاق والصعوبة نَهدَ بعضهم لتوضيحه وإزاحة التعقيدات عنه، حتى إنهم تصرفوا في أسلوب عبد المجيد نفسه. وتعدَّدت المحاولات حتى اتخذت عدة طرق سبيلها إلى الظهور في القرن الرابع عشر، وكانت طريقة القائم مقام أظهرها، وتلتها طريقة أمير نظام الكروسي وطريقة أمين الدولة. ذلك أن طريقة القائم مقام أقرب إلى أصول النستعليق، وطريقته مقبولة في خط الشكسته نستعليق.

ومع أن طريقة أمين الدولة أهملت طريقة عبد المجيد، فإن خط الشكسته فيها كان أكثر تكسيراً. ولما لم تجد هذه الطريقة سبيلها إلى الخطاطين فقد أهملت لانعدام وجود ارتباط بينها وبين خط النستعليق. وما زالت هذه الطريقة مهملة وقليلة الاستعمال. في حين أن طريقة أمير نظام ربطت بين أصول خط الشكسته والنستعليق. فمال إليها بعضهم، وما زالت متبعة.

ومنذ مطلع القرن الرابع قلَّ الاهتمام بهذا الخط، أسوةً بسائر الخطوط في هذه المرحلة، حتى لم يعد يكتب به غير قليل من الخطاطين. وهو متداول اليوم في الدوائر والمؤسسات الحكومية وفي كتابة المقالات. ولما لم يُقعَّد هذا الخط، ولما لم يُعتنَ بتعليمه واتباع أصوله فقد كتب بأشكال مختلفة وأهواء خاصة، من غير قواعد ناظمة، حتى أعاد كتابه إليه اضطرابه وتعقيداته.

لكن الحاجة إلى استخدامه في إيران ازدادت، فبذل الخطاطون جهدهم في تنظيم قواعد الشكسته وتعليمها، ساعين إلى تثبيت قواعده والتأكيد عليها. وكان بعض خطاطي الدول الإسلامية يُقبلون عليه أحياناً من باب التفنن، من غير أن يعمَّ ويشيع خارج إيران. ومع ذلك فإن ما كان أولئك الخطاطون (الإسلاميون) يكتبونه كان مخالفاً لقواعد خط الشكسته نستعليق.

أساتذة خط الشكسته وناشروه

مرتضى قلي خان شاملو

هو ابن أرشد حسن خان (وقد مرت ترجمته في فصل النستعليق). مرتضى من أمراء الدولة الصفوية، بلغ في أخلاقه أسمى المراتب، وامتاز بالشجاعة والسخاء، واتصف بحسن الكلام والخطاب. عمل مدة والياً على هراة، ثم عين حامل السيف وحاكم قم في عهد الشاه سليمان الصفوي. يعتبر أول من جدَّد في خط الشكسته.

محمد شفيع الهروي المعروف بـ «شفيعا»

من سادات حسينية هراة. اتصف بالهدوء والتواضع وحسن المحضر. وكان تلميذ مرتضى قليخان وتلميذ «فصيح» الشاعر، والذي كان من أتباع مرتضى نفسه. كان يكتب خط النسخ والنستعليق والشكسته جيداً، ولم يكتب الشكسته أحد بإتقانه وجماله. ولقد ترك طريقة الشكسته واتبع طريقة اختطها لنفسه، حتى دُعيت طريقة شفيعا.

كان يقرض الشعر، ويرسم ويذهب. وقد سافر إلى الهند، وفي أثناء عودته توقف في اصفهان حيناً. ولقد وُظف في بلاط عباس الثاني لرسم الخط، وكان يوقع على بعض القطع بلقب «العباسي». ويكتب الشكسته بشكل فائق إلى أن توفي سنة ١٠٨١.

ويرى الدكتور بياني أن «محمد شفيع الحسيني» اسم لشخصين في عصر واحد، عاش الأول قبل الثاني. وقصر أحدهما خطه على خط الشكسته في النستعليق، والآخر خط النسخ في النسخ. فالأول هو العباسي المشهور والذي توفي سنة ١٠٨١، أما الآخر فقد توفي بعد ١١٢٨، وكان يكتب على طريقة الأول.

الميرزا حسن كرماني

من معاصري شفيعا، ويدعوه بأستاذه في خطاباته. كان أستاذاً في خط الشكسته. وقد اشتغل سنة في وزارة كرجستان. قدم إلى كرمان فتوفي فيها، لكن سنة وفاته غير معلومة. ومما هو مؤكد أنه كان حياً حتى ١٠٨٦، أي بعد وفاة شفيعا.





خط محمد محسن القمي

محمد محسن القمي

هو من الخطاطين المجهولين، ومن معاصري شفيعا وأتباع خطه. ويدل خطه في إحدى قطعه على أستاذيته. كان حياً حتى ١٠٩٦.

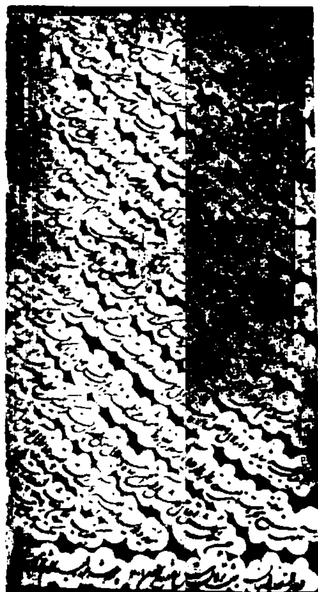
محمد إبراهيم القمي

هو ابن محمد نصير من الخطاطين الإيرانيين المعروفين، وقد مرت ترجمته في فصل النسخ. كان ماهراً كذلك في النستعليق والشكسته. عاش عزباً في عهد الشاه سليمان والشاه سلطان حسين الصفوي (١٠٧٥ ــ ١١٣٥) واشتهر في عهدهما. له آثار باقية، ونستدل منها على أنه كان حياً سنة ١١١٥ هـ.

محمد علي الاصفهاني

هو على معرفة بالطب والسياق والشعر. كان يتخلص بـ «الوفا». قصد الهند حيناً، وكان

من معاصري شفيعا ، ومن أتباع طريقته . ومع أن أسلوبه لم يكن أقلّ مكانة منه فإننا لا نعلم سبب عدم شهرته . وهو أستاذ في خط الشكسته . كان حياً سنة ١١٦١ .



خط محمد إبراهيم القمي

خط محمد علي الإصفهاني



زين العابدين بن محمد رحيم

كان كذلك أحد تلاميذ شفيعا ، ويكتب الشكسته بمهارة فائقة ، بالإضافة إلى إتقانه لعدد من العلوم وقرض الشعر . عاش في اصفهان منذ ١٠٨٣ ، وكان حياً في سنة ١١٦١ هـ.

درويش عبد المجيد الطالقاني

أشهر خطاطي الشكسته نستعليق . ومع أن هذا الخطاط توفي في سن الخامسة والثلاثين ، فإن سوق خط شفيعا وغيره من خطاطي الشكسته قد خبا أمام كمال خطه . وكما أن خط النستعليق بلغ أوجه من الكمال في عهد المير عماد فإن خط الشكسته بلغ النضج على يديه . ولم يخلق الله له مثيلاً حتى الآن في خط الشكسته ، ولم يبلغ أحد من تلاميذه مستواه من الخط . وله ديوان شعر كله في الغزل .

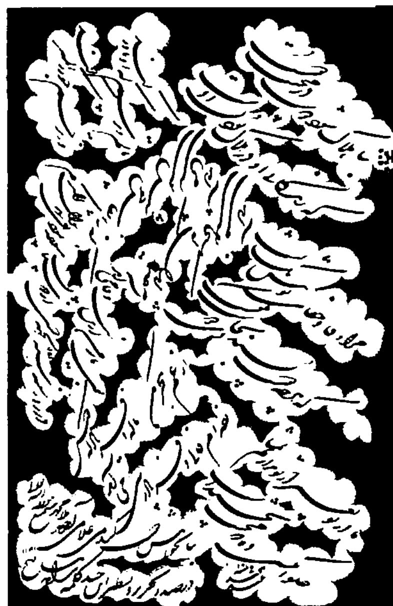


خط درويش طالقاني سنة ١١٧٨ هـ

وكان كذلك يكتب النستعليق والشكسته تعليق بجودة كبيرة . وله آثار كبيرة وثمينة باقية ، وكلها ما كتبه في السنوات الخمس عشرة الأخيرة . وقد توفي سنة ١١٨٥ .

أصله من طالقان قزوين ، ثم انتقل إلى اصفهان ليتدرب على رسم الخط ، وقد بدأ بخط النستعليق . وبعد حين حوّل انتباهه إلى خط الشكسته . ولم يمض وقت قصير حتى غدا أستاذاً في هذا الفن ، فاشتهر به ومدحه الشعراء .

ومن آثاره الثمينة الباقية مقطعات ومرقعات ونسخة من كليات سعدي ، وهي محفوظة في مكتبة السلطنة . وخلّف عدداً من التلاميذ غدا الواحد منهم أستاذاً ماهراً ، أشهرهم : الميرزا كوجك الاصفهاني ـ فضنعلي بيك دنبلي ـ وخواجه أبو الحسن النسائي ـ وغيرهم .



خط محمد رحيم



خط درويش عبد المجيد

كان من السادات الموسوية، وكان أجداده من أطباء شيراز. واستدعاهم الشاه الصفوي إلى اصفهان للمعالجة فاستقروا فيها. وولد معتمد الدولة في اصفهان، ودرس فيها مبادئ علومه، حتى ارتقى في المجالات الأدبية والعلوم المعقولة والمنقولة. واستدعاه فتحعلي شاه إلى طهران، وعينه «منشئ الممالك» وهي مرتبة تعادل وزير البلاط، ومنحه لقب معتمد الدولة، وأنجز للشاه مَهاماً جسيمة.

كان بارعاً بالنستعليق والتعليق، والشكسته نستعليق بصورة خاصة. وكان يحسن تقليد أعمال عبد المجيد بمهارة فائقة. توفي سنة ١٢٤٤.

الميرزا رضا الآذربيجاني

كان ذا مقام كبير في عهد كريم خان ومحمد خان وكذلك في عهد فتحعلي شاه. ألف كتاب «زينة التواريخ» بأمرٍ من فتحعلي شاه. وقد أجاد بخط النستعليق والشكسته. توفي بطهران سنة ١٢٢٣، ونقل جثمانه إلى النجف.

عبد الجواد عنقا

أبوه علي أشرف من أعيان الجيش. وحين غدا سلطان محمد ميرزا سيف الدولة والي اصفهان طلب من عنقا أن يعلمه الخط. وحين تسلم محمد شاه منصب السلطنة قدم عنقا إلى طهران بصحبة سيف الدولة، واستقر بها. وأمضى معظم أيامه منزوياً يتقن خط الشكسته والنستعليق. وحين وصل فنه إلى البلاط، استدعاه الشاه، وأمره أن يعلم نظام الملك الخط.

وقد أتقن عنقا خط الشكسته، حتى رُوي أن أغلب كتّاب طهران تعلموه عنه. كما أنه أتقن خط النستعليق، ولكن دون الشكسته، توفي سنة ١٢٧٥. ومن آثاره الخطية: ديوان ناصر خسرو المحفوظ في مكتبة السلطنة، وقطع من الشكسته والنستعليق.

سيد علي أكبر كلستانه

هو ابن الحاج ميرزا محمد إبراهيم الحسني الحسيني الملقب باحتشام السادات. ولد باصفهان سنة ١٢٧٤. وأتمَّ فيها مبادئ دروسه. تعلق بالخط منذ صغره، فوفد على الخطاطين يتدرب عليهم، فبرزت عليه علائم العبقرية بسرعة. فهو منذ أيام شبابه كتب النستعليق بشكل حسن، وخط الشكسته بمرتبة سامية. تجوَّل في البلاد كثيراً، واستقر في النهاية بطهران. لكنه توفي وهو في الخامسة والأربعين سنة ١٣١٩ هـ.



خط عبد المجيد الطالقاني

الميرزا كوجك الاصفهاني

ورد اسمه في ذيل إحدى لوحاته هكذا: «حرره العبد الأقل محمد قاسم المشهور بالميرزا كوجك». أشهر تلاميذ درويش عبد المجيد. كان أستاذاً ماهراً، وبقي حياً حتى سنة ١٢٢٨ هـ. وله آثار باقية.

معتمد الدولة الميرزا عبد الوهاب نشاط

هو من أسرة الميرزا عبد الوهاب أحدُ أعيان الدولة القاجارية وشعرائها وكتابها. أتقن العربية والتركية بالإضافة إلى الفارسية. كان يكتب خط الشكسته بمستوى عال. عرفت آثاره الأدبية باسم «كنجينه معتمد»، وأكثر كتاباته رسمية وبلاطية.

بعد ظهور عبد المجيد أقبل الخطاطون على خط الشكسته على طريقة عبد المجيد. ومع أن الذين قلدوه كثيرو العدد، فإن علي أكبر كان أبرعَهم في تقليده والسير على أسلوبه.

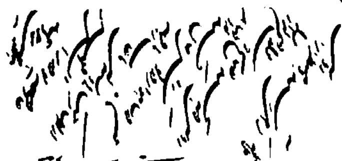
الميرزا حسن اليزدي

عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر. وكان له فضل كبير على خط

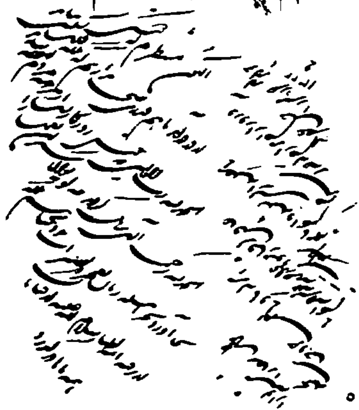


قطعة من خط علي أكبر كلستانه

الشكسته ، حتى إن اسمه ترادف وخط الشكستة نستعليق . فقد كتب بهذا الخط ديوان حافظ وذهبه تذهيباً كاملاً .



أفاد من مجلسه عدد كبير من الخطاطين ، بلغ معظمهم مقام الأستاذية مثل الميرزا حسن مفيدي ، ومحمد دباغ بازركان .



خط ميرزا حسن اليزدي

الميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهاني

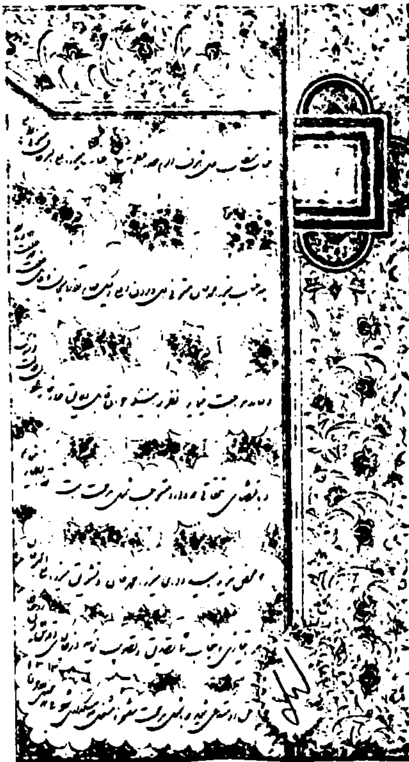
من سادات فراهان. كان لأسرته مقام رفيع في بلاطات الملوك، كما غدا أبوه وزير عباس ميرزا ابن فتحعلي شاه. وحين توفي أبوه عين مكانه. حتى إذا عين محمد شاه سلطاناً صار قائم مقام رئيس وزرائه. لكن الحساد أوغروا صدر الشاه عليه فقتله سنة ١٢٥١.

هو أول من بدّل النثر المسجوع والمحشو بالمبالغات إلى نثر سهل وواضح. وله شعر جيد كذلك. وكما أنه أسهم في إصلاح النثر المعقد فإنه اهتم بتوضيح خط الشكسته بطريقة هو ابتكرها. ومع أنه لم يبلغ مرتبة كبار الخطاطين فإن أهميته ترجع إلى الدور الذي قام به بتقريب خط الشكسته من خط النستعليق.

حسنعلي خان أمير نظام الكرُّوسي

هو ابن محمد صادق خان من الأسر الإيرانية العريقة؛ فقد كانوا رؤساء القبائل وحكام ولاية كَرُّوس. وبعد أن أتمَّ حسنعلي دروسه عين في عدد من المناصب في الدولة، بدءاً من ١٢٥٣. وقد برهن على كفاءة تامة سواء في عمله داخل البلاد أو خارجها. ووصل إلى رتبة عميد في الجيش وبلغ أعلى المقامات في عهد ناصر الدين شاه. كما أنه سدَّ من مفاخر القرن الأخير في الخط، وقطعه الفنية اليوم في متناول الناس كورق الذهب. وكان ينظم الشعر أحياناً.

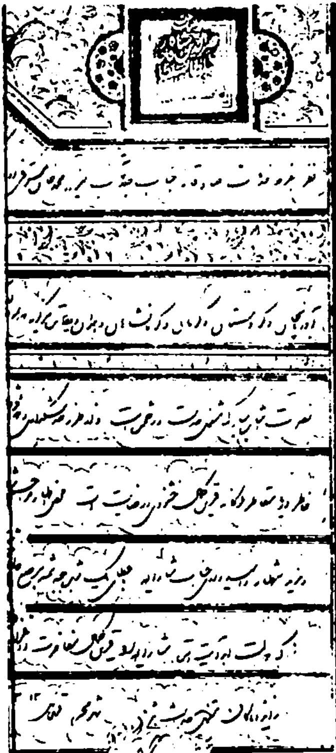
وهو في خط الشكسته ذو أسلوب مبسط وواضح، يكتبه بمهارة على أصول النستعليق تقريباً. وقد اتبع طريقته عدد كبير من الخطاطين، وما زال بعضهم حتى الآن.



نموذج لخط أمير نظام



خط لخطاط غير معروف، عاش بعد درويش، وكتب على طريقته



خط مكتوب على طريقة أمير نظام سنة ١٣١٢هـ

أمين الدولة

الحاج ميرزا علي خان سينكي أمين الدولة بن الحاج ميرزا محمد خان مجد الملك، من الوزراء المرموقين في عهد القاجاريين. كان معروفاً بمطالبته للحرية والإصلاح. برز في طريقة جديدة من الإنشاء، نابغة من نوابغ الأدب والخط. ولقد اشتهر بطريقة خاصة في رسم خط الشكسته. توفي سنة ١٣٢٢. وقد كنا ذكرنا أن طريقته أهملت لكثرة تكسُّر خط الشكسته.

عبد الباقي النوّاب

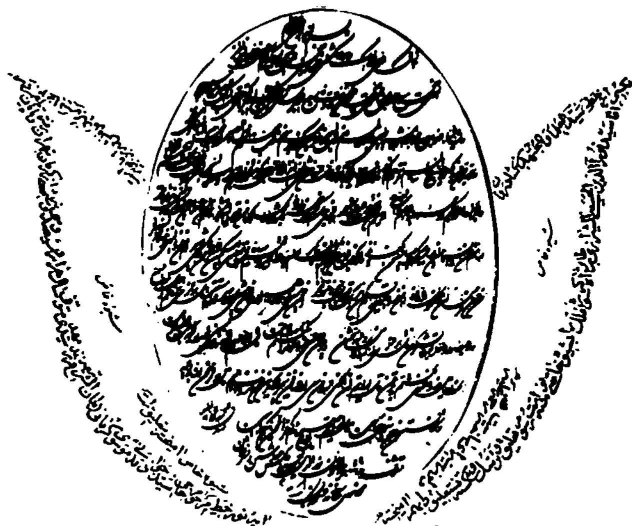
كان الدكتور نواب أستاذاً في كلية طب اصفهان. ولد سنة ١٢٩٦، وبعد أن أتمَّ دراسته

في كليتي الطب والآداب بطهران قصد جامعتي باريس ولندن للتخصص. كان إضافة إلى تخصصه شاعراً، ويكتب خط الشكسته على أسلوب «كلستانه» الجميل.

تذكرة

حين ظهر خط الشكسته نستعليق عزف خطاطو النستعليق عنه. لأن أساس خط الشكسته هو النستعليق ومستند عليه. وإن لم يعرف الخطاط قواعد النستعليق فإنه يستحيل عليه كتابة خط الشكسته. وإن أردنا التعريف بخطاطي الشكسته جميعاً ما وسعنا هذا الكتاب. ولهذا أكتفي بمن ذكرت، وأستعرض نماذج فنية مختلفة لخطوطهم:

خط سيد العلماء والمجتهدين نور الدين الحسني الشيرازي، كتبه بشكل خاص، وهو مزيج من التعليق والترسل والشكسته تعليق، على شكل لوزة



سورة النور بخط سيد جواد المدني الكرماني



خط عبد الرسولي، كتبها سنة ١٣٣٨هـ



﴿قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ..﴾ خط شكسته ممزوج بالتعليق، والبقية شكسته نستعليق مبسّط
خط حسن زرّين خط

طرف مختلفة للشكسته، للمعاصرين :

شكل ٣

خط الميرزا جعفر الهمداني وشعره

غزلية لفخر الواعظين الكاشاني في وصف خط الشكسته
نستعليق كتبها حسن الشيباني بخط جميل

خط علي أكبر دبير نظام

خط حسن الشيباني الكاشاني

وجه تسميته

برز خط الشكسته نستعليق نتيجة للتغيرات التي طرأت على النستعليق، من ذلك: اختصار الحروف والكلمات وتقصيرها وترقيقها وتلطيفها، ووصلها فيما بينها، وذلك بشكل متكسر، ولهذا دُعي هذا الخط بالشكسته أو الشكسته نستعليق.

وقد اشتهر خط الشكسته في البدء عن طريق الخطاط شفيعا، ونشر طريقته بواسطة تلامذته. وحين ظهر الدرويش عبد المجيد عرف الخط باسم الشكسته نستعليق، أو الشكسته، وما زال هذا الاسم متداولاً. كما أسموا الشكسته «الترسُّل» ممزوجاً برسم التعليق، أو هو الشكسته بشكل معقد وملتفّ.

قسمَ الأفغانيون والدول العربية خط الشكسته قسمين (الشكسته والشكسته المزيج)، وافترضوا أن الشكسته المزيج أبسط شكلاً. وما زال هذا التقسيم متداولاً بين الخطاطين؛ بين مبسط ومعقد.

درجته ووصفه

كماله ووضوحه مرتبطان ببساطته وإشراقته، ويمكن أن يعدَّ في الدرجات الثالثة والرابعة والخامسة من النسخ. وسهولة كتابة خط الشكسته تأتي في الدرجة الأولى، ولهذا يعد أسرع الخطوط. ومن الناحية الجمالية في الدرجة الثانية أو الثالثة من النستعليق. ومن حيث ظهورُه يأتي بعد النستعليق.

وهو أحد الخطوط الأصلية، خطه جميل وممتاز، وذو حركات مختلفة وجذابة. يشغل حيزاً طولانياً أقل من النستعليق، لكنه يتطلب حجماً أكبر من حيث العرض، ما لم يكتب صغيراً. وخط الشكسته يكتب على وتيرة واحدة، وتتتابعُ كلماته وحروفه، وتتجاور، وترسم بحرية أكثر من النستعليق. وإذا تقيد الخطاط بهذه الشروط برزت السطور بترتيب خاص، يخالف غيره من السطور.

وهو لا يقبل التزيين (بخلاف الثلث والمحقق والكوفي)، والحركات (السفلية والعلوية) نادرة الاستعمال، لمجرد رفع الالتباس. أما الشدّة والهمزة فتستعملان. وقطُّ القلم في هذا الخط يمكن أن يكون محرَّفاً مثل الثلث، والآخر مثل النستعليق.

ومع أن حجم القلم وحركة اليد واحدة، فإن حروفه وكلماته تكتب ضخمة حيناً ودقيقة

حيناً ، نراها سمينة ورفيعة ، من غير أن يخرج عن قاعدة النستعليق وتناسبه . وخطوطه القائمة أكثر قصراً من الحجم المعتاد ، ودوائر الحروف (س . ص . ق . ن) تعرض بشكلين : مدوَّر وممدود (وبذلك يشبه النسخ تقريباً) . واللام والنون والياء ترسم بثلاثة أشكال :
(ل ، لـ ، كل) ، (ن ، ن ، ن) ، (ى ، ى ، ى) .   ودوائر ح و ع أفتح قليلاً من النستعليق ، وتتصل فيه بعض الحروف المنفصلة . وجميع حروف الشكسته دوائر وقليل منه المسطح ، والمدَّات والثنايا فيه أكثر من النستعليق .

خط الشكسته يستخدم كثيراً الآن في إيران ، ولا سيما في المكاتبات والدواوين والدفاتر وغير ذلك . في حين أنه يستخدم كثيراً الآن في البلاد الإسلامية من باب التفنن ، ولم يتمكن أولئك الخطاطون من كتابته بجمال خطاطينا .

ولما كان هذا الخط ناشئاً من النستعليق فإن البساطة والوضوح واجبتان . ويستحسن أن تُهمل الالتفافات والوصلات والتعقيدات الكثيرة لتسهل عملية القراءة ، لا لتكون **مُعمَّاةً** . ولدى مراجعتنا لخطوط كتَّاب الشكسته حتى زمان عبد المجيد يتبين لنا نقصان بارزان : أحدهما الزيادة في الاتصال والالتفاف والكتابة من غير نَقط . والآخر تشابه كتابة الكلمات والحروف ، والأمثلة كثيرة على ذلك تتضح من مراجعة القطع السابقة . والاتجاه اليوم إلى إزالة هذين العيبين اللذين ذكرناهما .

خاتمة

في خطوط التفنن أو خطوط الرسامين

من ذلك

الطغرا وشبه الطغرا، المثنى، المعمى، متفرقات أخرى، التدريب بالأسود، أرقام، ..



كان الخطاطون المتفنّنون متمكنّين من أقلامهم، وكانت أذهانهم متيقظة. وهذا ما دفعهم إلى التفكير في تفريع الخطوط والتفنن في عرضها. فأبدع المبدعون وسُرَّ الناظرون. ولهذا رأينا أن نخصَّ هذه الخاتمة بهذا الإبداع الذي قاموا به. من ذلك:

الطغرا

عرَّفت المعاجم هذه الكلمة بقولها: طُغرا بضم الأول، ألقاب كتبوها فوق أوامر السلاطين. وكانت الطغرا قديماً خطاً منحنياً يرسمونه فوق أحكام الملوك. والطغرا كذلك إمضاء ملكي يصادق فيه على صحة أوامرِهِ. وتكون حروفه ملتفَّة على بعضها بعضاً، يدخل فيها اسم الملك ولقبه، وهي ترسم على المناشير والمسكوكات كذلك. جمعها طغراءات وطغريات. والطغرائي صانعها، والكلمة دخيلة معرَّبها الطرَّة. أصل الكلمة تتري، واستعملها الفرس والروم.

يرجع تاريخ ظهورها إلى أزمنة مختلفة. فابن خلكان (ت ٦٤٠) حين يعرِّف بالشاعر الطغرائي يقول: وهو منسوب إلى من يكتب الطرَّة. ويرى صاحب الوسيط أن الطرَّة كانت تكتب بالخط المعلّق. بينما يرى أحد المؤلفين الأتراك أن للطغراء قصة مَفادُها أن رسم الطغراء تَفاؤل بطائر خرافي شبيه بالعنقاء، كان أمراء الأوغوز يعتقدون به ويقدِّسونه. وكان كتّاب «طغرل» يرسمون الطغراء

على شكل ظل ذيل هذا الطائر في الرسائل والمناشير الملكية . ويعرّف بها البستاني في دائرة معارفه بأنها تقوم مقام المهر الملكي . أما الطغراء المعروفة اليوم فالسلاطين العثمانيون هم الذين حدّدوها . وأول سلطان استخدمها هو السلطان مراد الأول (٧٦١ ـــ ٧٩٢ هـ) .

ويحكي صاحب مصور الخط قصة أخرى حول رسم الطغراء في العهد العثماني موجزها أن تيمورلنك لطخ كفه بالدم وطبعها على الرسالة التي بعث بها إلى بايزيد رغبة منه في التهديد . وكان من نتائج هذا التهديد المعركة التي جرت في أنقرة وأُسر فيها بايزيد . وكانت صورة هذه الكف الملوّثة بالدم سبباً في نشأة الطغراء عند العثمانيين بشكلها البدائي .

لكن بعض الكتب الإيرانية ذكرت أنها كانت معروفة قبل تيمورلنك ، وكانوا يقولون لها « آل التمغا »[1] ، وكانت موجودة في عهد خلفاء جنكيز ولا سيما في عهد غازان خان وأحمد جلاير ، حيث كان ختمهما يرسم بلون أحمر فوق أوامرهم ومنشوراتهم .

على أن رسم « آل تمغا » كان معروفاً منذ السلاجقة . وكانوا قديماً يفرّقون بين « الطغرا » و« الطرَّة » . ففي صبح الأعشى أن الطغرا كتابة خاصة يكتب بها اسم الملك واسم أبيه وألقابه ، ولها شخص متخصص برسمها في البلاط . وحين كان الكاتب يرسم الطغرا يكتب تحتها « خلَّد الله سلطانه » . وترسم الطغرا ما بين الطرَّة فوق المنشور وما بين البسملة . أما الطرَّة قديماً فقد كانت تُرسم في مقدمات الرسائل والأوامر الملكية والمنشورات السلطانية من عهود وأحكام ، وتقع في طرف الرسالة فوق الكلام ، بقلم أدقّ من قلم المنشور ، بأسطر متقاربة . وتليها الطغرا ، ثم البسملة . وبعد ذلك يأتي الكلام المقصود . ولا بد أن يُترك فراغ بين الطرّة والطغرا ، وبين الطغرا والكتابة .

وظلت هذه القاعدة متبعة حتى آخر الدولة الأشرفية ، أي حتى زمان آخر ملك من هذه الأسرة الحاكمة والذي هو السلطان شعبان بن حسين المتوفى سنة ٨٧٣ في مصر . ثم أُهمل استعمالها حتى بدأ الحكم العثماني ، حيث أعيد استخدام الطغرا ، ولكن ليس على الرسم القديم ، وإنما بالصورة الجميلة المعروفة اليوم ، ومن غير أي اختلاف بينها وبين الطرَّة . وغدت طريقة كتابتها ذات قاعدة خاصة ، وهي أن تكتب صغيرة وجميلة وبخط الثلث .

ولعل أقدم كتب وصلت إلينا وعليها رسم الطغرا الشبيه برسمها الحالي الرسائل المتداولة المهمة لدى المملوك المصري الملك الناصر حسن بن محمد قلاوون (٧٥٢ هـ) . وبعد ذلك رُئيت على الأوامر العثمانية في عهد محمد الفاتح ، ومؤرخة بسنة ٨٦٧ . والنموذج الثالث في عهد سليمان القانوني .

---

(١) آل : أحمر ، تمغا : ختم . والكلمتان مغوليتان .

والنموذج الرابع هو الذي طرأ على الطغرا وعدَّلها، وكان كذلك في عهد سليمان القانوني. واستمر شكلها هذا حتى زمان عبد الحميد الثاني، وهو الشكل المعروف اليوم.

ومع مرور الأيام استمر اعتناء الخطاطين العثمانيين بها. من أمثال: مصطفى الراقم ـ إسماعيل حقي الطغرائي.. حتى تبدَّل الخط العربي بالخط اللاتيني. وما زال عدد من خطاطي الدول العربية والإسلامية ـ بما في ذلك تركيا ـ يستخدمها بشكل تفنني، وليس من أجل الأوامر الملكية. وهم يرسمونها بخط الثلث والرقاع والديواني. ولا بد من الإشارة إلى أن الخواجه عتيق الأردوبادي اخترع طغرا ورسمها على أوامر الشاه إسماعيل الصفوي.

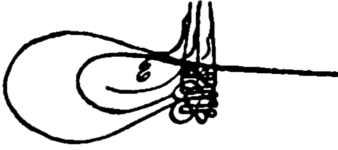
ملاحظات عامة

١ ـ مع أن رسم الطغرا في إيران يرجع إلى عهد السلاجقة، فإن التاريخ لم يحفظ لنا نماذج لها، سوى «آل تمغا» من عهد غازان، وأحمد جلاير. ولم يصل إلينا بعد ذلك سوى ما يشبه الطغرا في عهد الصفويين وعهد نادر شاه، ويختلف شكلها عن شكل الطغرا العثمانية.

٢ ـ من المسلَّم به أن الطغرا في بواكير ظهورها لم يكن لها شكل محدَّد. وطرأ عليها تطور ملحوظ ومستمر حتى جاء العثمانيون، حيث أخذت شكلها الثابت. وهذا يعني أنها كانت ترسم وتزيَّن بأي نوع من الخط كالكوفي والثلث والنسخ والنستعليق والشكسته والديـواني، في أعلى الصفحة، وندعوها الطغرا، أو الشبيهة بها.

٣ ـ أطلق على الطغرا عدد من الأسماء، هي: المعلَّق، الهلالية، جرغان، طرَّة. وفيما يلي نماذج مختلفة للطغرا:

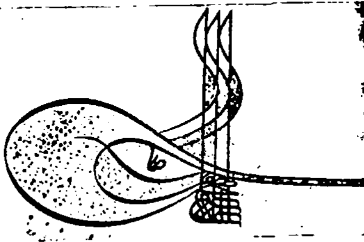
آ ــ نماذج قديمة :



١ ــ طغرا باسم السلطان محمد الفاتح، مؤرخة بسنة ٨٧٤. مرسومة فوق وقف في أنقرة



٢ ــ على شكل الطغرا، باسم سليمان القانوني إبان إمارته. في متحف طوب قابو

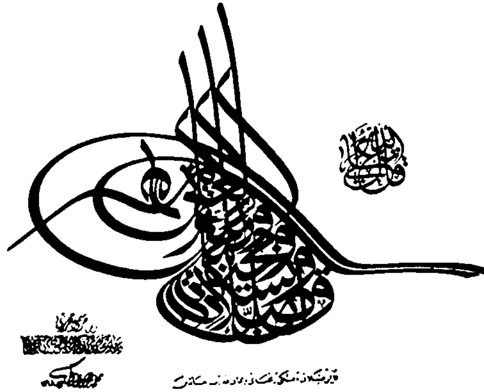


٣ ــ طغرا باسم السلطان سليمان القانوني، بتاريخ ٩٥٦ في متحف طوب قابو



٤ ــ طغرا باسم السلطان عبد الحميد خان الأول (١١٩٦هـ) كتبها عبدي بيك والي كوتاهية

ب ـــ نماذج جديدة من الطغرا:



خط محمد زهدي الخطاط العثماني سنة ١٣١٨. وعلى طرفها الأيمن «قال الله تعالى»



طغرا باسم السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد ـــ بخط سامي سنة ١٣٢٣هـ

نماذج كاملة للطغرا:



كتابة الشيخ عزيز الرفاعي سنة ١٣٤٣، بخط ثلث وديواني: «وإنك لعلى خلق عظيم». وعلى الطرف الأيمن: «أستعيذ بالله»

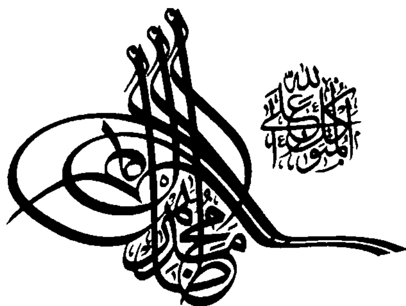


كتابة الخطاط التركي المعاصر حامد الآمدي: «بسم الله الرحمن الرحيم». وعلى الطرف الأيمن:
«إنه من سليمان وإنه»



كتابة الخطاط حامد الآمدي

كتابة محمد صبري الهلالي خطاط العراق سنة ١٣٦٠



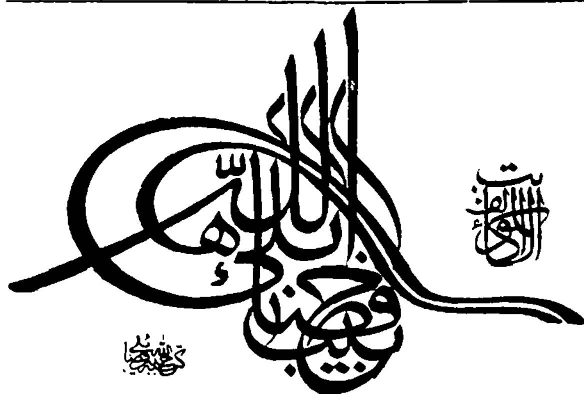
باسم محمد ظاهر ملك أفغانستان بخط عزيز
الدين الوكيلي الأفغاني

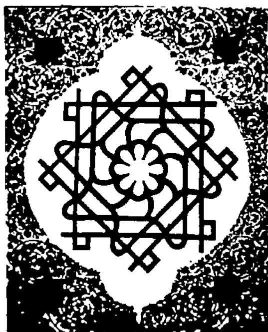


بخط المؤلف

باسم المبارك حجة بن الحسن
العسكري إمام العصر والزمان
عجّل الله فرجه الشريف



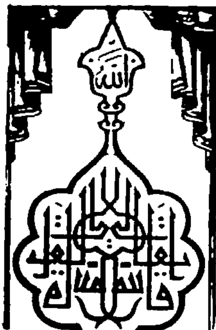


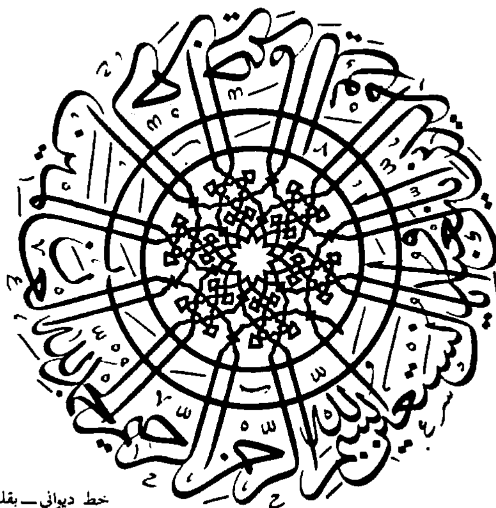


رسم سيد حسين
خاتون آبادي

شبه طغراء

لوحة على جدار «أولو جامع» في بورسه — خط كوفي بقلم شفيق بيك «قال الله تعالى»





سورة الفاتحة على هيئة دائرة بخط حامد الآمدي

خط ديواني — بقلم هاشم محمد «الحمد لله وحده» ↓



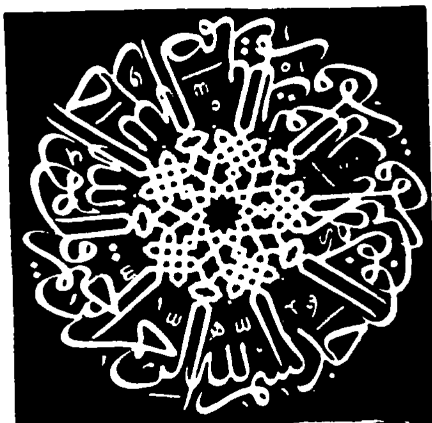
خط ديواني — بقلم هاشم محمد من بغداد ↓



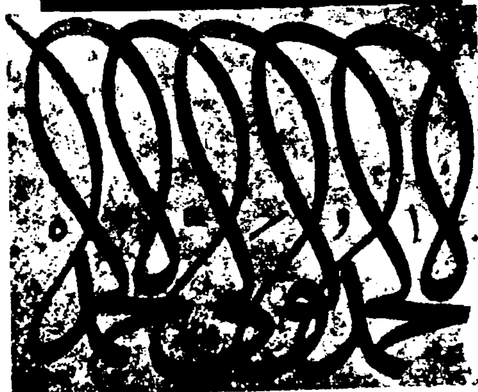
← «من صبر ظفر» خط ثلث معاكس — كتابة محمد عزة الكركوكي. خطاط معاصر



والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم

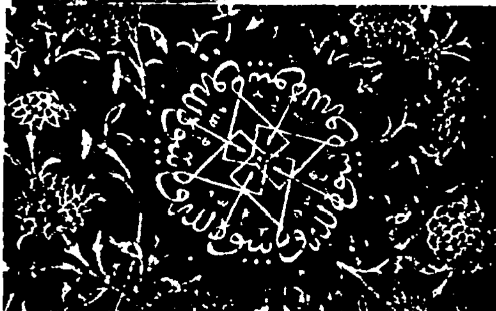


سورة الإخلاص على هيئة دائـــرة على أطراف نجم مركزي مزين بخط الثلث



الحمد لوليّ الحمد ثلث على هيئـــة المسلسل

من كتابات أحمد قـره حصاري (٨٧٣ـ٩٦٤) بتركيا

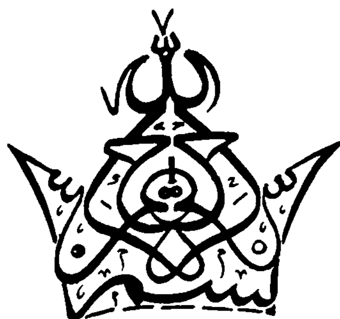


«الله ولا ســواه» على هيئة دائرة حول نجمة جميلة مـزينـــة. كـررت الجملة أربع مرات

واللوحة جزء من تزيينات مسجد «كبود» في تبريز. مـــن عصـــر «قراقوينلو»

شبه الطغرا

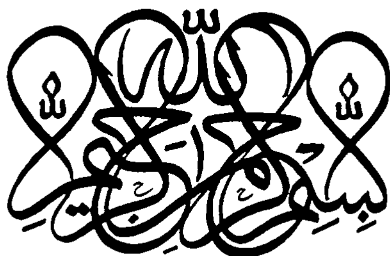
بخط المؤلف



بخط الثلث



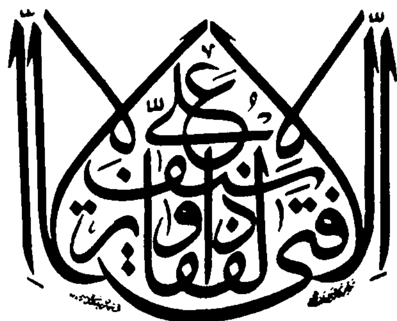
بخط النستعليق





(المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه)

بخط الشكسته



لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار

المثنّى

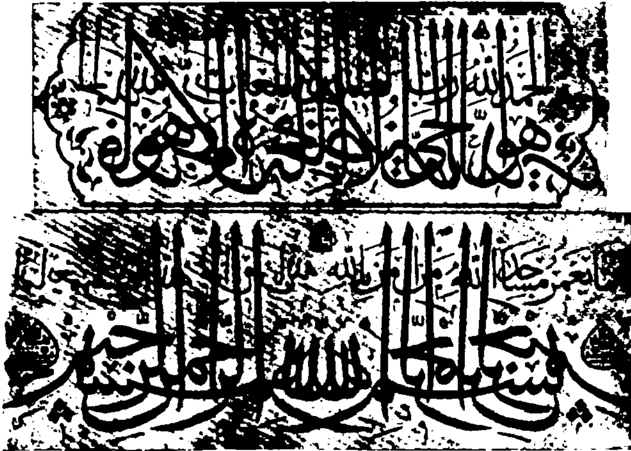
تفنَّن الخطاطون بخطوط « التوأمين » وأشكال مختلفة . وهو خط تزييني بخطوط منوَّعة مثل الكوفي والمحقق والثلث وغيرها .

ولقد ورد في « الفهرست » اسم « التَّتم » من جملة خطوط المصاحف . لكننا لا نعلم كيف كانوا يكتبونه . كما أورد صاحب « نفائس الفنون » في عهد أولجايتو اسم المثنى من بين أسماء الخطوط ، ولم يذكر كذلك خصائصه .

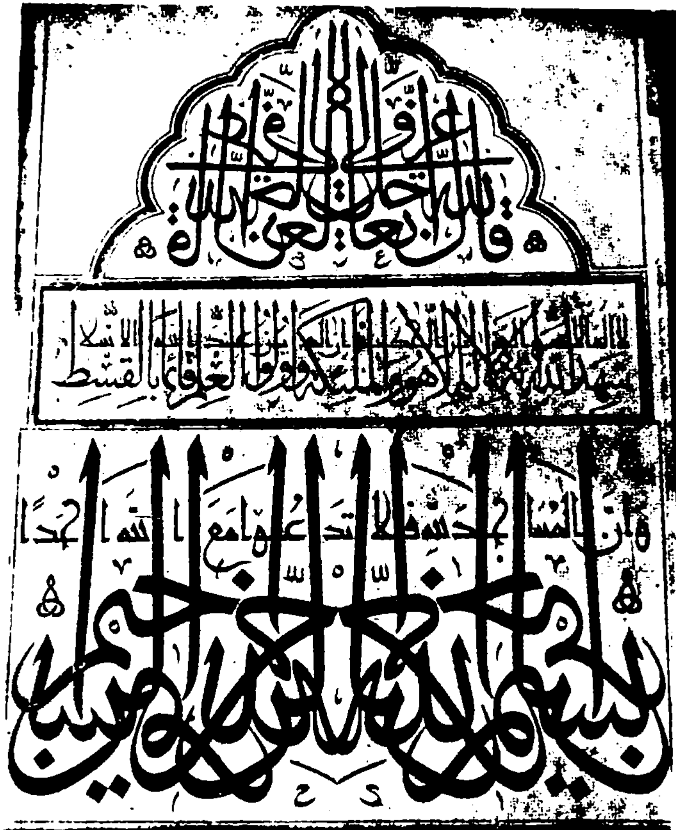
ويُعزى إلى « المجنون » اختراع خط « التوأمين » . وكان الخطاطون يكتبون هذا الخط على صفحتين متقابلتين بدقة ، فيرسمون عليهما زهرة أو وعاءً أو طائراً ، ثم يضعون الورقتين على بعضهما بعضاً ، فيتشكل من اجتماعهما جملة أو عبارة ، مثل رسمهم : « نصر من الله وفتح قريب » .

وهناك نوع آخر من المثنى يدعى « المتعاكس » ، ويدعى بالتركية « آينه لي » . وهم يرسمونه بأشكال هندسية على هيئة إنسان أو طائر أو ورق الشجر أو القنديل أو الأوعية ... ومثل هذه القطع كثير في جامع « أولو » ببورسه وفي متاحف إستانبول . وترى أمثال هذه الفنون في الأبنية والمساجد في البلاد العربية ، من ضمن تزييناتها في القرن التاسع .

وفيما يلي نماذج من المثنى : خط محمد شفيق — تركيا



من كتابات محمد شفيق في القرن ١٣ هـ في « أولو جامع » : ﴿هُوَ ٱلْحَيُّ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ فَٱدْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ﴾ بخط الثلث . و﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ بالمحقق . والسطر الثاني البسملة وآية : ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ﴾ بالمحقق



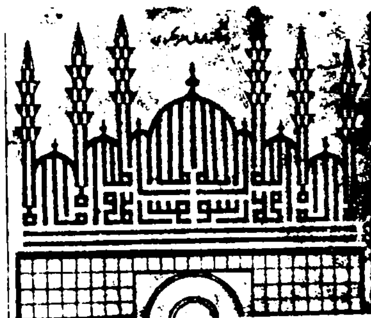
وردت العبارات حسب تسلسلها كما يلي:

١ ــ قال الله تعالى عز وجل ــ بقلم الثلث والمتعاكس.

٢ ــ ﴿شَهِدَ اللهُ أَنَّهُ لاَ إِلٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلٰئِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَائِماً بِالْقِسْطِ﴾ ــ بالثلث. ﴿لاَ إِلٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللهِ الْإِسْلاَمُ﴾ ــ بالكوفي البسيط.

٣ ــ البسملة بقلم الثلث الجلي والمتعاكس، و﴿وَإِنَّ الْمَسَاجِدَ لِلّٰهِ فَلاَ تَدْعُوا مَعَ اللهِ أَحَداً﴾ بخط كوفي بسيط.

«لا إله إلا الله محمد رسول الله». خط كوفي بنائي (معقلي) بخط محمد طاهر المكي





خط محمد شفيق



خط ثلث متعاكس كتبه إسماعيل حقي. البسملة
﴿وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾



(رأس الحكمة مخافة الله)
بخط المؤلف

لا إله إلا هو ربي ورب العالمين» ثلث متعاكس



خط ثلث متعاكس بقلم حاج أحمد كامل
﴿هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾

المعمَّى

المعمى اسم مفعول من «التَّعمية». وتعني شيئاً أو عبارة غامضة. والمعمى في الخط هو العبارة التي تكتب بشكل فني بحيث يجعل قراءتها عسيرة وتحتاج إلى وقت. ويمكن استخدام أي نوع من الأقلام في هذا السبيل. من ذلك:



«الله جل جلاله»
رسم مخلوط
بالخط



خط محمد عزة الكركوكي. ثلث ديواني متعاكس ومتقابل: ﴿وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ﴾

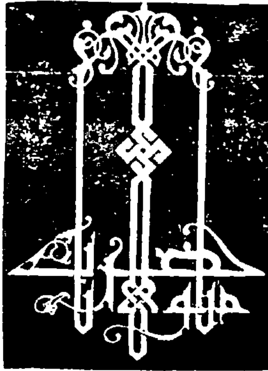


«كل شيء هالك إلا وجهه»

خط محمد عزة



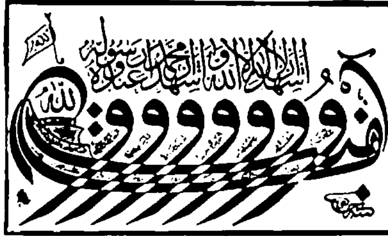
أربعة أطراف، في كل طرف «محمد رسول الله» و«الله» في المركز



خط كوفي على شكل الثريا
«يا حضرة مولانا» من متحف جلال الدين في قونية

متفرقات تفنّنية

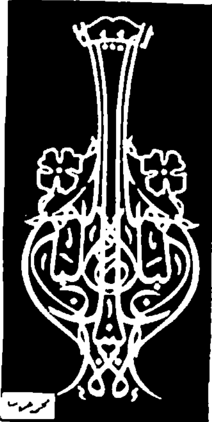
ظهرت نماذج فنية أخرى للخطاطين غير ماذكرنا، لم يكن لها ضابط معين، وهي متصلة بذوق الخطاطين وأذهانهم، ولهم من هذه الجهة ميادين واسعة. وأغلب ماقدموه جميل ولطيف، مثل :



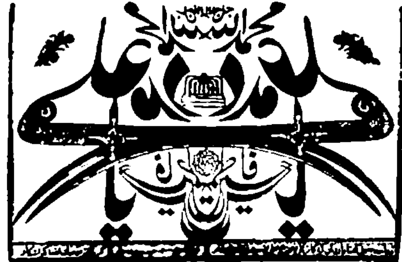
مكتوب على شكل سفينة : ﴿آمَنْتُ بِاللهِ وملائِكتِهِ و ...﴾



خط الشيخ عبد العزيز الرفاعي على شكل إجاصة وخط الثلث سنه ١٢٨٧هـ



على شكل مزهرية خط محمد عزة الكركوتلي ﴿وَمَا عَلَيْنَا إِلاَّ الْبَلاَغُ الْمُبِينُ﴾

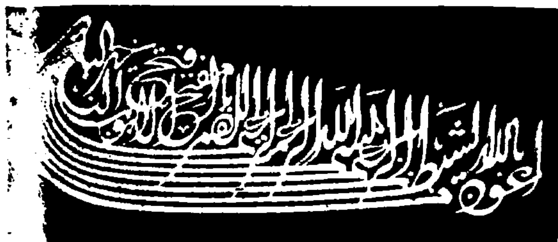


١ ــ قطع ذات أشكال مختلفة وقوالب منوعة، تبدو بشكل إنسان أو حيوان أو طائر أو شجرة أو زهر أو أشجار أو أوراق أو زوارق، وغير ذلك.

٢ ــ خطوط ذات ظلال، هي نوع من المثنّى، وخط الظفر، والمرصّعات. يرافقها رسوم، ونقوش، وتوريقات، وكتابات يسارية، وحفر، وغير ذلك. ولقد ظهر فن الحفر مرافقاً للفنون الخطية. وقد عرف فن الحفر لدى الأمم القديمة، وكان من الحرف البارزة في إيران في العهود الإسلامية. وما زال كثير من الأختام منذ أيام الدولة الصفوية والقاجارية محفوظاً، حُفر عليها بالثلث والرقاع والطغرا والنستعليق والأشكال التفننية، على العقيق. والكتابة من اليسار اعتنى بها الخطاطون وتفننوا بها، وهي تساعدهم على المهارة في الحفر على القطع أو الأختام. ويعتبر خط المثنى نوعاً من هذا الفن.

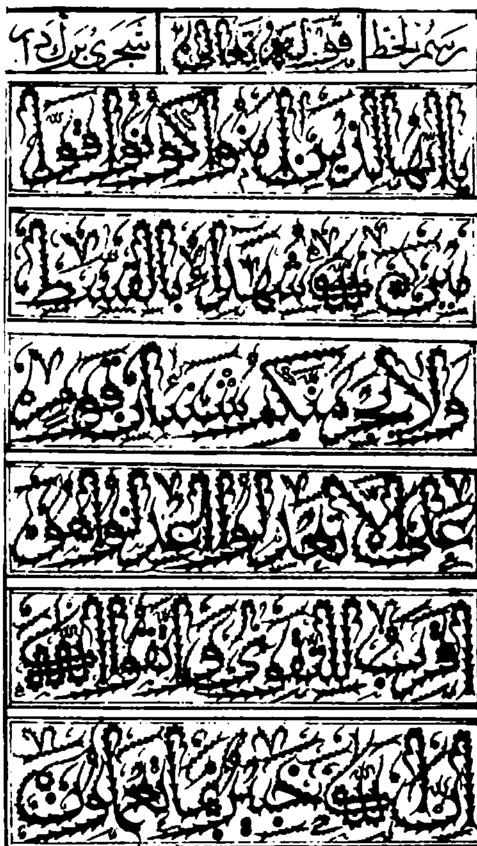
خطـوط تفننيه

خط ديـواني على شكـل زورق . علـى قاعدة تركية

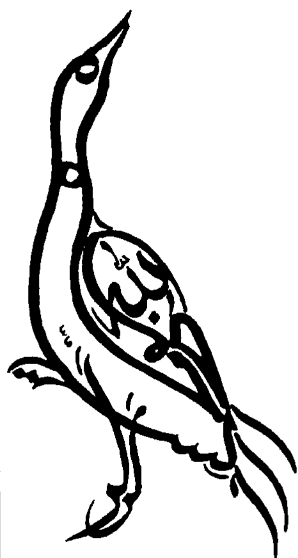


تشتمـل على البسملة ودعـاء «يامفتح الأبواب فتح لنـا خير الباب»

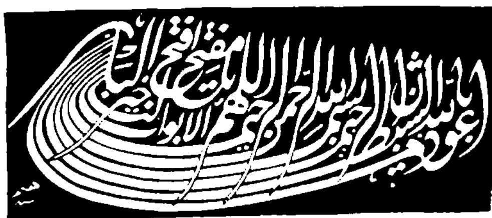




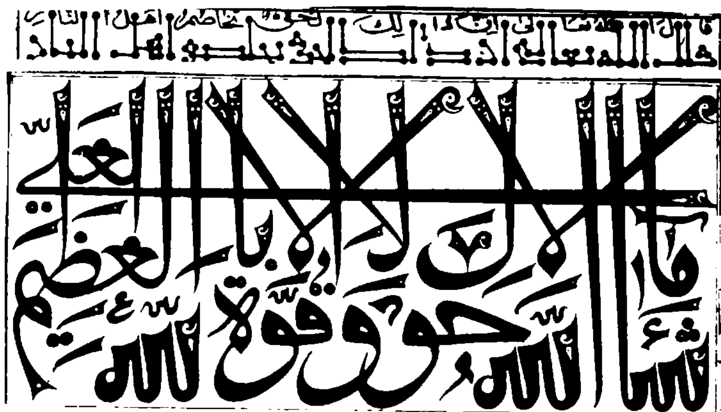
كتب الخطاط الهروي هذا الخط على هيئة شجر مورّق، وتزييناته تبدو من الأشواك



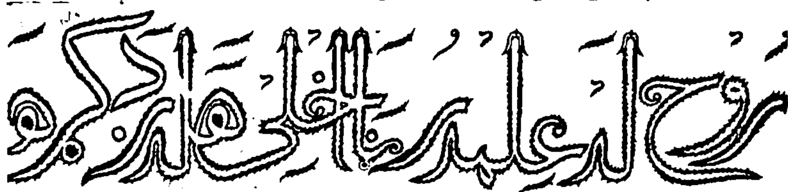
بسملة بخط المؤلف



خط سيد إبراهيم، شبيه بالنستعليق. على شكل رورق

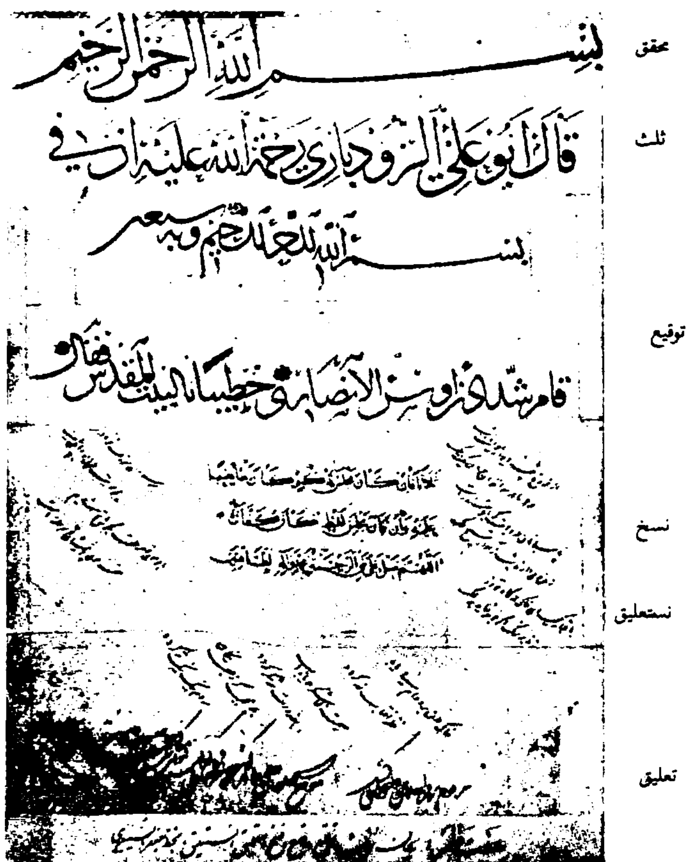


خط محمد علي الهروي السطر الأعلى كوفي مسماري وقطعة الخط «ما شاء الله..» رقاع وريحاني. وهي نموذج لخط الريحاني في عصر الدولة الغورية نقلاً عن بقايا مزار الملك غياث الدين



عزيز الدين الوكيلي الأفغاني، وهو خط الريحان، نوع من الخط التفنني. وهي جملة مكتوبة بخط البشتو

أفضل ما قدّمه الخطاطون من الأقسام التفننية قطع ضمت عدداً من أنواع الخطوط في صفحة واحدة. وكنا أشرنا في فصول سابقة إلى بعض هذه القطع التي كتبت بخطوط مناسبة لعصرهم. وقد دلت هذه القطع على نباهة وسعة أفق ومهارة. ونستعرض فيما يلي بعض القطع الجامعة لبعض الأساتذة السابقين والمعاصرين، نقدمها تحت عنوان «حسن الختام» لتكون مسرَّة للناظرين.



تشتمل هذه القطعة على سبعة أنواع من الخطوط

مُحقّق — الله ولي التوفيق ومنه الهداية

ريحاني[2]

مُحقّق — قال علي عليه السلام من كثر كلامه كثر ملامه

نسخ[3]

تعليق[4]

ثلث[5]

نستعليق[6]

توقيع[7]

رِقاع[8]

من مكتبة لينينغراد

ديواني خفي[1]
الحمد لله منشي الخلق من عدم

ثلث[2]
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم

نسخ[3]
يا أكرم الخلق ما لي من ألوذ به سواك عند حلول الحادث العمم

نستعليق[4]
يا رب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخرم لعل رحمة ربي حين يقسمها

ديواني جلي[5]
فإن من جودك الدنيا وضرتها ومن علومك علم اللوح والقلم [illegible]

رقعة[6]
تأتي على حسب العصيان في القسم ولن يفوت الغنى منه يداً تربت إن الحيا ينبت الأزهار في الأكم

إجازة[7]
وقاية الله أغنت عن مضاعفة من الدروع وعن عال من الأطم
ثم الصلوة على المختار في القدم

من كتابات عبد القادر

بسم الله الرحمن الرحيم

يا خالق الأرض والشمس والدجى والبدور
وخالق الروض والزهر والندى والغدير

الخط كنز فقير
كم زاد حقا وضوحا

وزينة للأمير
بقوة التحبير

وإنهم لهم المنصورون وإن جندنا لهم الغالبون

كتبها سيد ابراهيم
مدرس الخط بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ومفتش تحسين الخطوط الملكي
والمقرر لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

وله الحمد في السموات والأرض وعشيا وحين تظهرون يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ويحيي الأرض بعد موتها وكذلك تخرجون

يقولون لي فيك انقباض وإنما رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما أرى الناس من داناهم

نماذج من خط الثلث والنسخ والفارسي والرقعة والديواني وجلي الديواني والإجازة

هان عندهم ومن أكرمته عزة النفس أكرما ولم أقض حق العلم إن كان كلما بدا طمع صيرته لي سلما

ا ب ج خ د ر س ش ص ط ع ف ق ل م ن و ه لا ى تمت المفردات

قال الحكماء: ما من شيء أحسن من عقل زانه علم، ومن علم زانه حلم، ومن حلم زانه صدق، ومن صدق زانه عمل، ومن عمل زانه رفق.
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم • تقدمونا حتى أكلنا وإنا لنغرس حتى يأكل الناس بعدنا
كمال الرجل في أربع خصال: التواضع عند الدولة، والعفو عند القدرة، والعطاء بغير منة، والشكر عند النعمة. صدق
لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها • كتبه بتوفيق الله تعالى سيد إبراهيم الخطاط بمصر سنة ١٣٦١

من كتاب «فن الخط العربي» تأليف
سيد إبراهيم المصري

كوفي[1]

حروف مطبعية

إجازة[2]

ثلث[3]

نسخ[4]

نستعليق[5]

إجازة

رقعي[6]

ديواني جلي[7]

ديواني خفي[8]

لا شك أن خط الإجازة في هذه القطعة مزيّن، وهو ليس ريحانياً

خط ديواني شبه الطغرا — (طغراء) فاز من صبر (؟)

ثلث[2] — جمعت الطبيعة عبقرياتها فكانت الجمال

نسخ[3] — فكان لحسنه وأثره ما حلّ في الهيكل الآدمي يجاور العقل الشريف والنفس اللطيفة والحياة الكاملة

نستعليق[4] — فالجمال البشري سيد الجمال كله

إجازة[5] مزهر — [illegible]

رقعي[6] — ولا لبديع الزهر وغريبه في شباب الربيع ما له من بشاشة وطيب

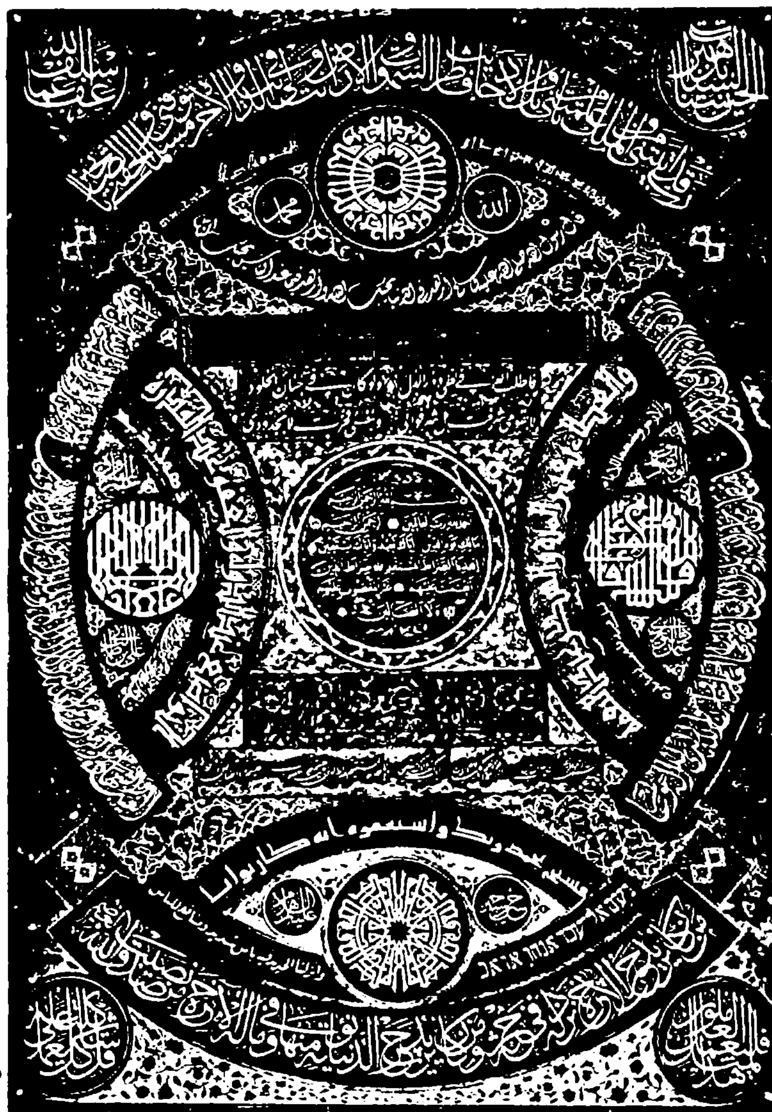
ديواني[7] — وليس للجمال سحر العيون ولا بريق الثغور ولا هيف القدود ولا لون الخدود

ديواني جلي[8] — [illegible]

كوفي[9] — [illegible] الناس

رقم — بيروت: ١٠ تموز ١٩٥٤ — [illegible]

خط حسن الهريسي التبريزي، خطاط معاصر. وقطعته هذه تشتمل على: النسخ والنستعليق والشكسته



خط المؤلف، تشتمل القطعة على اثني عشر نوعاً من الخطوط

الأرقـــام

لعل كتابة الأرقام أقدم الكتابات التي اخترعها البشر . وقد تطورت كثيراً لدى الأمم حتى وصلت إلى ما هي عليه لديها . أما الأرقام المعروفة منذ أقدم العصور فهي : الأرقام الهيروغليفية ـ المسمارية ـ البهلوية ـ الهندية (النجارية والغبارية) ـ الرومية ـ اللاتينية ـ وأرقامنا المتداولة اليوم .

يذكر مؤلف كتاب «مصور الخط العربي» أن علم الحساب لم يكن معروفاً لدى العرب في الجاهلية . وعندما انتشرت التعاليم الإسلامية في الأمصار ، واختلط العرب المسلمون بالمسلمين من غير العرب ظهر علم الحساب بمتابعة علم الهيئة والفلك . فكانوا يستعملون في بدء أمرهم حروف الهجاء بمثابة الأرقام ، نقلاً عن السريان ، وأضافوا عليها الروادف ؛ تسعة للآحاد ، ومثلها للعشرات والمئات ، وواحداً للآلاف . فكانت الحروف الثمانية والعشرون أصل حساب الجمَّل .

وقد كان أول اتصال العرب بالهند شرقاً في عهد خلافة عثمان . وتمَّ الاتصال الآخر في أيام الحجاج سنة ٩٢ هـ ، ثم فتحوا كابل وكشمير سنة ١٤٢ في خلافة المنصور . وهكذا تعرف العرب والمسلمون بالأرقام الهندية ، ولم يحلَّ القرن الرابع الهجري حتى دخلت الأرقام الهندية كتابات المسلمين .

يقول المسعودي : إن الخوارزمي هو الذي نشر هذه الأرقام في عهد المأمون . على أن أقدم كتابة ذكرت فيها الأرقام النجارية كانت في سنة ١٩٨ هـ . أما الأرقام الغبارية فيرجع استخدامها إلى سنة ٢٧٥ .

وأخذ اللاتين الأرقام الغبارية عن المسلمين . وأسمى الأوروبيون هذه الأرقام «الأرقام العربية» . ويرى محمد سراج (مجلة اللسان سنة ١٣٨٥) أن الأرقام المغربية (الغبارية الهندية) انتشرت في أوروبا في القرن العاشر الميلادي . وأيَّد المستشرق Vevrier هذا الرأي .

الغباري : كان الهنود يذرّون الغبار على لوح من الخشب ، ثم يرسمون عليها الأعداد التي يحتاجون إليها لأعمالهم . ففتح باب جديد لكتابة الأرقام الهندية ، وهو الباب الذي جنى ثمرته العرب والمسلمون . وقد صرَّح البيروني بأن كتابة الأرقام في الهند مختلفة بحسب المناطق . واختار العرب المناسب منها . واكتفى المسلمون بطريقتين :

١ ـ الطريقة المشرقية : وكانت متداولة في بغداد ، وانتشرت منها إلى سورية ولبنان ومصر وطرابلس .

٢ ـ الطريقة المغربية : وقد استعملها الأندلسيون . وما زالت متداولة في المغرب . وهي الطريقة التي نقلت إلى أوروبا في القرن العاشر الميلادي .

أما رقم الصفر فقد كان لدى الهنود على شكل دائرة وفي مركزها نقطة ⊙ ويدعونها « سونيا » . إلا أن المشارقة تركوا الدائرة واكتفوا بالصفر (النقطة). في حين أن المغاربة أهملوا الصفر واعتبروا الدائرة . وأطلق الأوروبيون اسم Cipher على الصفر ، ثم أسموه Zero فيما بعد .

وفيما يلي نماذج مختلفة للأرقام :

الهيروغليفي

١	
٢	
٣	
٤	
٥	
٦	
٧	
٨	
٩	
١٠	

يبدو من الجدول الشَّبه بين بعض الأرقام المسمارية والأرقام العربية .

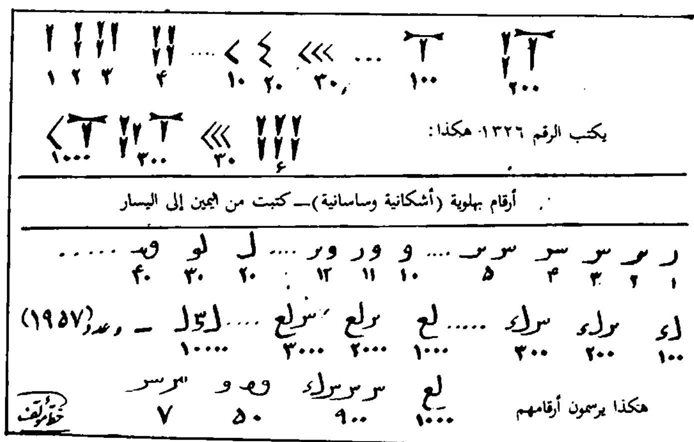
يستفاد من الألواح السومرية وألواح بابل أن وضع الحساب ورسم الأرقام ــ بما في ذلك الصفر ــ كان معروفاً بين تلك الأقوام . ويرى الباحثون في هذا الحقل أن السومريين تقدمــوا على المصريين في استخدام الأرقام .

المسماري

6		1	
7		2	
8		3	
9		4	
10		5	

نموذج أرقام التعداد المسمارية

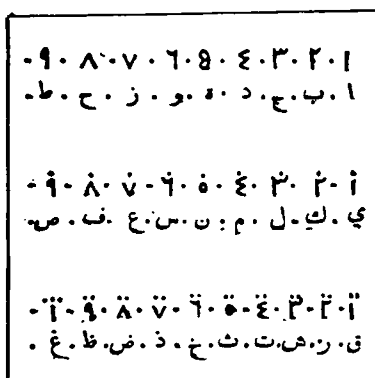
الأرقام المسمارية في عهد الهخامنشيين، والأرقام البهلوية



الأرقام الهندية

نُقلت إلينا عن طريق ابن وحشية المتوفى سنة ٢٤١، وخطه محفوظ في المتحف البريطاني، ويشمل النوعين من أرقامهما؛ الأول العربي المعروف، والثاني اللاتيني والذي عرف بالمغربي.

والأرقام تُرسم على نوعين، وتسعة أشكال. وتدعى الأرقام الغبارية:



أرقام القرن الثالث الهجري، بقلم ابن وحشية النبطي، وذلك بالحروف على أساس الجمّل

النوع الأول : 1 2 3 4 5 6 7 8 9

1 2 3 عد 6 6 7 8 9 0

النوع الثاني : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

واختار المغاربة النوع الأول وأشاعوه، وقليل منهم الذين اتّبعوا النوع الثاني . ويذكر العلامة محمد ابن أحمد بن أبي يحيى الحبّال التلمساني (ت ٨٦٧ هـ) في شرحه لتلخيص أعمال الحساب (تأليف أبي العباس أحمد بن البنا) أن هذه الأرقام كانت متداولة في زمان ابن ياسين أرقاماً للحساب . وعدد من المغاربة تبعوا المشارقة في استخدام هذه الأرقام لأغراض خاصة . وهو عند المغاربة على نوعين، وفي الرقم أربعة وخمسة اختلاف، وتغير جزئي في الرقم تسعة .

الأرقام الهندية

كانت الأرقام الهندية بنوعيها النجاري والغباري تدعى في المشرق بالأرقام الهندية عبر القرون، ويُدعى النوعان في المغرب باسم الغباري . أما العرب المشارقة فقد استعملوهما عوضاً عن حروف الجمَّل :

أرقام هندية من القرن العاشر	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	٠
أرقام غبارية من القرن العاشر	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
أرقام نجارية في القرن الحادي عشر	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
أرقام إسلامية معاصرة (هندية)	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	٠

الأرقام الرومية

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XX	XXX	XL	L	XC	C	D	M
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٩٠	١٠٠	٥٠٠	١٠٠٠

الأرقام اللاتينية :

وهي التي أخذت من الغباري المغربي .

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

الأرقام المستعملة في البلاد الإسلامية اليوم

١ ٢ ٣ ۴ ۵ ۶ ٧ ٨ ٩ ٠

الأرقام العربية المعاصرة :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

حساب الجمّل :

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ى	ك	ل	م	ن
١	٢	٣	۴	۵	۶	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	۴٠	۵٠

س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ
۶٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	۴٠٠	۵٠٠	۶٠٠	٧٠٠

ض	ظ	غ
٨٠٠	٩٠٠	١٠٠

ذكرنا سابقاً أن السريان استخدموا الحروف الهجائية بمثابة الأرقام. واقتبسها العرب عنهم، وأضافوا عليها الروادف (ثخذ ــ ضظغ). واتبعت هذه الطريقة الحسابية في المشرق، حتى اتبعت مادة أساسية للتأريخ الشعري.

يلاحظ وجود تشابه في ترتيب الأبجدية بين العربية واللاتينية، فالحروف أبجد (A.B.C.D)، والحروف كلمن (K.L.M.N)، والحروف قرشت (Q.R.S.T).

وقد تبع الإيرانيون الشعراء العرب في تأريخهم الشعري. أما الحروف الفارسية الأربعة فقد حسبوا قيمتها بقيمة الحروف العربية قبلها: ب=پ، ج=چ، ز=ژ، ك=گ. وحسبوا الهمزة المفردة كالألف، أما الهمزة على نبْرة مثل: صائب ومائل فكالياء.

امتياز الحروف الإسلامية
على سائر الحروف

نسمع أن الغربيين يربطون لغات العالم وخطوطها إلى بعضها بعضاً على شكل مجموعات، ويسعون إلى حث الأمم على ترك ألف باءاتها وخطوطها، لكن هذا الأمر بعيد المنال وما هو إلا:

كناطحٍ صخرةً يوماً ليُوهنَها فلم يَضرْها، وأوهَى قرنَهُ الوعلُ

لأن هذا الاختلاف اللغوي بين الأمم أحد دلائل عظمة الله وقدرته: ﴿وَمِنْ ءَايَاتِهِ خَلْقُ السَّمٰوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾(١). كما أن هذا الاختلاف من السنن الإلهية: ﴿وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلاً﴾. فليس كل اختلاف مضراً، ولا كل اتحاد مفيداً.

والخط الإسلامي (العربي والفارسي) أعلى الخطوط في العالم وأتمُّها وأجملها؛ سواء في ذلك شكلها، وجمال هندستها، ونظمها البديع، وصورتها الجذابة. حتى إن هذه الخطوط لدى الغربيين محبَّبة وعزيزة. وهي بهذه الصفات تمتاز على الخطوط الأخرى في كثير من الامتيازات، منها:

١ ــ قبولها كل شكل من الأشكال الهندسية، من غير أن يعتريها أي تبديل. والخطاطون الماهرون يرسمونها بقوالب جميلة منوعة. وإذا ما دققنا النظر فيها تلمَّسنا شبهاً بينها وبين الأشياء. ولقد تنبه الشعراء إلى هذا التشابه، فاستغلوه في أشعارهم؛ فالحاجب كالنون، والعين كالعين، والأذن كالواو، والفم كالميم والصاد، والأسنان كالسين، والطرّة كالشين واللام، .. قال الشاعر ذو القرنين بن حمدان:

(١) الروم: ٢٢.

إني لأحسبُ «لا» في أسطر الصحفِ إذا رأيتُ اعتناقَ اللامِ للألفِ
وما أظنهما طالَ اعتناقهما إلا لما لَقيا من شدَّةِ الشَّغفِ

وقال الآخر:

لا تقل لي: لا، فمكتوبٌ على وجهك المشرقِ نوراً «نعمْ»
بحروف صُوِّرت من قدرِهِ ما جرى قطُّ عليها قلمْ
نونها الحاجبُ، والعينُ بها طَرفُكَ الفتّانُ والميمُ فمْ

٢ ــ استخدم العلماء الإسلاميون الحروف العربية في مقامات عديدة وجليلة، ودلت استخداماتهم هذه على نتائج مجدية. فحين وضعوا علم النحو وعلم التجويد دوَّنوهما، فكانا خير حارس قوي لهذه الحروف من أي خلل يطرأ عليها. وكانت مؤلفات العلماء التي كتبت بهذه الألف باء من عجائب الدهر.

٣ ــ أودع سبحانه وتعالى في الحروف الهجائية كالطلسمات والأوفاق والجفر.. قلما تتحقق في حروف أخرى. وإدراك هذه العلوم منوط بمعرفة هذه الحروف.

٤ ــ تمتاز الحروف لعربية بأنها تقوم مقام الأرقام في الحساب؛ تسعة للآحاد، وتسعة للعشرات، وتسعة للمئات، وحرف واحد للآلاف. كما أن المرء يمكن أن يحسب ما فوق الألف بتكرار بعض الحروف؛ فخمسة آلاف هي «هغ»، وأربعة آلاف «مغ». وهذا معروف لدى أكثر الأمم السامية. وكثيراً ما كان القدماء يُهملون الأرقام ويعمدون في الحساب إلى الحروف لسهولة حفظها. كما أن علماء الرصد والفلك والنجوم يستخدمون الحروف، وهي رموز محفورة على الاصطرلابات.

٥ ــ يمكن للمرء ــ إذا استخدم حروف المد ــ أن يركب أكثر من اثني عشر مليون كلمة، وهذا مذكور في كتاب «العين» للخليل بن أحمد. وهذا يعني أن تشابه الألفاظ بعيد في العربية، وأن تركيب المفردات محتمل تماماً، بخلاف اللغات الأجنبية (الغربية).

قال سهل بن هارون صاحب بيت الحكمة ــ ويعرف بابن راهيون الكاتب ــ: «عدد حروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً على عدد منازل القمر، وغاية ما تبلغ الكلمة منها مع زيادتها سبعة أحرف على عدد النجوم السبعة. قال: وحروف الزوائد اثنا عشر حرفاً على عدد البروج الاثني عشر. ومن الحروف ما يدغم مع لام التعريف وهي أربعة عشر حرفاً مثل منازل القمر المستترة تحت الأرض، وأربعة عشر حرفاً ظاهرةً لا تدغم مثل بقية المنازل الظاهرة. وجعل الإعراب ثلاث حركات (الرفع والنصب والخفض) لأن الحركات الطبيعية ثلاث حركات؛ حركة من الوسط كحركة النار، وحركة إلى الوسط كحركة الأرض، وحركة على الوسط كحركة الفلك. وهذا اتفاق ظريف، وتأويل طريف». وقال

الكندي : « لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما يحتمل الكتابة العربية ويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن من غيرها من الكتابات » .

اتصال الخط باللغة الفارسية وغيرها من اللغات

ارتبطت اللغة الفارسية وخطها بأربع مجموعات لغوية وخطية مع مسيرة التاريخ . نجم عن ذلك الامتزاج بالألف باء العربية ظهور : ألف باء فارسية ، أوردية ، تركية ، بشتو ، بلوجي ، كردي ، تاجيكي . وفيما يلي بعض الملاحظات :

١ ــ بدخول الإسلام أرض العجم اختلطت لغتهم بألفاظ عربية ، ونشأت « الفارسية الدَّرِية » ، بعد أن تركوا الألف باء البهلوية . وأقبلوا على الخطوط العربية تعلموها وقاموا بدور فعال في تطويرها .

٢ ــ انتشار الإسلام في الهند عن طريق فتوحات الغزنويين والغوريين . فتأسست دول إسلامية كان آخرها الدولة التيمورية . وفي زمانها ازدهر الإسلام والأدب والفنون ، وانتشرت اللغة الفارسية إلى جانب العربية والتركية والهندية ، نجم عنها لغة جديدة دعيت باللغة الأوردية . واستخدمت الأوردية خط النستعليق بالألف باء العربية ، مستخدمين الحروف الفارسية الأربعة ، ومضيفين ثلاثة حروف أخرى خاصة بهم ، هي بين التاء والطاء ، والدال والطاء ، والراء والطاء ، وكتبوها مزدوجة . واستمرت هذه الألف باء رائجة في الهند حتى القرن التاسع عشر ، حيث بدأ الاستعمار يُدخل ألف بائه ، ويروِّج للكتابة الهندية ، حتى لم يبق على الأوردية سوى سكان باكستان ، والمسلمين في الهند .

٣ ــ لم تكن آسيا الصغرى دولة إسلامية ، حتى قدم إليها السلاجقة ، فعملوا على نشر الثقافة واللغة الفارسية بين ٤٧٠ ــ ٧٠٠ هـ ، وكانت الفارسية لغة علومهم وآدابهم ، والعربية لغة دينهم وعلومهم الدينية . وظلت الحال كذلك حتى قدم العثمانيون في القرن الثامن إلى آسيا الصغرى ، وأنهوا حكم السلاجقة . وشيئاً فشيئاً شرعت اللغة التركية تبرز ، ويؤلَّف بها . ومع ذلك فإن الألف باء العربية هي المتداولة حتى عام ١٩٢٨ حيث ألغى مصطفى كمال هذه الألف باء ، وأحلَّ محلَّها الألف باء اللاتينية . من غير أن يزول تعلُّم الألف باء العربية الفارسية في المجالات الدينية بخاصة .

ومهما يكن من أمر فإن كثيراً من الألفاظ الفارسية والعربية دخلت اللغة العثمانية . وقد كانت الدولة العثمانية ذات فضل كبير على انتشار الخط الإسلامي وعلى تطويره من الناحية الفنية . أما سائر اللهجات التركية فقد كانت تكتب بهذه الألف باء ، حتى بسطت روسيا نفوذها عليها وحوَّلتها إلى الألف باء الروسية . وهذه اللهجات هي :

١ ـــ التركية الغازانية أو التتارية : وكانت منتشرة في ناحية غازان وما حولها ، من روسيا الأوروبية ، وألف بائها شبيهة بالألف باء العثمانية .

٢ ـــ التركية الكيريمية : وكانت معروفة في شبه جزيرة « كريمه » ، وأصلها تركي مغولي ، مخلوطة باللغة العربية والروسية .

٣ ـــ التركية النوجائية : وعرفت في ولاية كُراس في قفقاسية على سواحل البحر الأسود ، وهي حد فاصل بين تركية كريمة وتركية آذربيجان .

٤ ـــ التركية الآذربيجانية : وانتشرت في آذربيجان والقفقاس .

٥ ـــ التركية الداغستانية : على السواحل الغربية لبحر الخزر ، وهي مزيج من العربية والفارسية والتركية .

٦ ـــ التركية الجركسية : في نواحي غربي قفقاسية

٧ ـــ التركية القرقيزية : وهي لهجة تتارية ، يتكلم بها سكان شمال بحر الخزر وقرقيزية .

٨ ـــ التركية الجُغتائية : في خِيوَه وبخارى وحواليهما ، حيث حلت محل التركية الأويغورية في القرن التاسع .

٩ ـــ التركية التكِّية : وهي لغة قبائل التركمان ، الشبيهة بالتركية الجغتائية .

٤ ـــ وهناك لهجات وخطوط ، ذات أصل فارسي ، كتبت بألف باء عربية إسلامية ، وهي :

١ ـــ لغة البشتو وخطها : وهي متداولة في جنوبي أفغانستان وشمالي باكستان ، مركزها « قندهار » . تتألف لغة البشتو من ألفاظ فارسية وعربية ممزوجة ببعض الألفاظ المحلية ، ولغتها خشنة تماماً . وفي هذه اللغة اثنا عشر حرفاً من الحروف العربية ، بما في ذلك الحروف الفارسية الأربعة . ولهم ثمانية حروف ذات لفظ خاص بهم .

ليس بين أيدينا أي أثر باق من هذه اللغة قبل القرن العاشر الهجري ، وآداب الأفغان حتى هذا التاريخ غامضة تماماً . ولا بد لنا من الإشارة إلى أن مليون نسمة تقريباً يتكلم بهذه اللغة في باكستان ، وأن لغتهم الأدبية هي الفارسية جميعاً .

٢ ـــ اللغة البلوجية وخطها : وهي رائجة في مُكران وبلوجستان الإيرانية . وهي في الواقع إحدى اللهجات الإيرانية ، مع بعض الألفاظ الهندية والمحلية . وألف بائها فارسية ، مع ثلاثة حروف هندية .

٣ ـــ اللغة الكردية وخطها : وهي منتشرة في بلاد الأكراد من إيران والعراق وتركيا وقسم من أرمينية . ومركزها كرمانشاه . ولها لهجات عديدة أشهرها الكرّوسية . والألف باء الكردية هي الألف باء الفارسية تماماً ، عدا حرف واحد هو ڤـ=و .

٤ ــ اللغة التاجيكية: منتشرة في جمهورية تاجيكستان وبعض نواحي أوزبكستان الروسية. وهي أشبه باللغة الفارسية. ويتكلم بها كذلك سكان خراسان وأفغانستان شمالاً. وتحوَّلت ألف بائهم مؤخراً إلى الروسية.

المحتوى



اطلس الخط والخطوط/ تأليف حبيب الله فضائلي؛ ترجمة محمد ألتونجي . ـــ دمشق : دار طلاس، ١٩٩٣ . ـــ ٥٥٨ ص : معظمه مص؛ ٣٤سم .

١ ـــ ٥ر٤١١ ف ض ا أ ٢ ـــ ٦ر٧٤٥ ف ض ا أ ٣ ـــ العنوان ٤ ـــ فضائلي ٥ ـــ ألتونجي
مكتبة الأسد

رقم الإيداع ـــ ١٩٩٢/١٠/١٢٨٤ رقم الاصدار ٥٩١

موافقة وزارة الإعلام
رقم ١٩٨٠١
تاريخ ١٩٩٢/١/١٥


بسم الله الرحمن الرحيم
لا اله الا الله محمد رسول الله

